



*Musikalisches  
Wochenblatt*

THIS BOOK IS FOR USE  
WITHIN THE LIBRARY ONLY

Mus 13.29 (14)











# Musikalisches Wochenblatt.

—  
H  
1883  
—  
gan für Musiker und Musikfreunde.

Herausgegeben von

E. W. FRITZSCH.

VIERZEHNTER JAHRGANG.

Mit Beiträgen

von

Harry Ahrens in Berlin, O. Bolek in Leipzig, Ernst, Dr. Richard Falekenberg in Jena, Heinrich Goetze in Liebethal, Hard Gosche in Halle, Edvard Grieg in Bergen, Carl Kipke in Pilsen, Dr. H. Kretzschmar in Rostock, Dr. Anton Krisper Leipzig, Constantin Kumanin in St. Petersburg, Fritz Lemmermayer in Wien, Joseph Lewensson in Moskau, J. H. Tier in Pössaek, Louis Lohse in Plauen, Dr. E. Meinel in Schwerin in M., Elsa Porges in München, Dr. Hugo Riemann Hamburg, J. van Santen Kolf in Dresden, Hans Schmidt in Arensburg auf Oesel, E. W. Sigismund in Dresden, E. Sokolsky in Gohlis-Leipzig, Sperati in Weimar, Wilhelm Tappert in Berlin, Dr. Aurel Wachtel in Budapest, Richard Wagner in Venedig, Rudolph Westphal in Gohlis-Leipzig, Moritz Wirth in Leipzig und vielen Ungenannten.

Leipzig,

Verlag von E. W. Fritzsck.

1883.

Mus 13.29 (14)



# INHALTS-VERZEICHNISS

ZUM

## XIV. JAHRGANG DES MUSIKALISCHEN WOCHENBLATTES

(Die den Seitenzahlen beigefügten Buchstaben a und b bezeichnen die betreffende Spalte.)

### I. Grössere Aufsätze, Gedichte etc.

- Ahrens** (Harry), Ueber Notengeleitung 41a.  
**Ehrst**, Das Adiosophon oder Gabelclavier, ein neues Tasteninstrument 1a.  
**Goetze** (Heinrich), Ein Nachtrag zum Musik-Dictat 583a.  
**Gosche** (Richard), Eva. „Die Meistersinger von Nürnberg“. (Mit Illustration.) 607 b.  
**Krisper** (Dr. Anton), Theorie der einstimmigen Musik 173a, 185a, 197a, 209a, 225a, 254a.  
**Löffler** (J. B.), Um was es sich handelt 117a.  
 — Zum 22. Mai 1888. Gedicht 277 a.  
**Pohl** (Richard), Der Allgemeine Richard-Wagner-Verein. Offener Brief an Hrn. E. W. Fritsch 256a.  
**Porres** (Elsa), Zur Todtenfeier Richard Wagner's. Gedicht 105.  
**Tappert** (Wilhelm), Eigenthum oder Diebstahl. Eine Frage an die musikalischen Sachverständigen 473a.  
**Riemann** (Dr. Hugo), Ueber musikalische Phrasirung 81a, 94a, 119a, 153a, 145a, 161a.  
 — Das Musik-Dictat als Vehikel der Phrasirungslehre 485a, 501a, 513a.  
**Santen Kullff** (J. van), Erinnerungsmotiv — Leitmotiv 341a, 353a, 365a, 381a, 413a, 425a, 437a, 449a, 461a.  
**Tappert** (Wilhelm), Zwei Melodien aus dem 16. Jahrhundert 53a.  
**Westphal** (Rudolf), Die C-Takt-Fugen des Wohltentperien Claviers 257a, 253a, 265a, 278a, 289a, 301a, 313a, 325a.  
 — Wie viel Beethoven seine Clavierstücke in C-moll (Op. 27, No. 2) vorgetragen haben? 397 a.  
**Westphal** (Rudolf) und **Sokolowsky** (B.), Beziehungen zwischen moderner Musik und antiker Kunst 537a, 559a, 565a, 577a, 605a, 621a, 633a, 649a.

Eine Mahnung 106.

### II. Recensionen.

- Bachrich** (S.), Capriccio, Madrigal und Mazurka für Violine und Pianoforte 433a.  
**Beer** (Max Joseph), Zwei deutsche Choralieder, Op. 26 546a.  
 — Vier alte deutsche Lieder für Männerchor bearbeitet, Op. 27 546a.  
**Berger** (Wilhelm), Fünf Lieder, Op. 8 141a.  
**Blehl** (Albert), Drei leichte instructive frohlockende Sonatinen für Pianoforte, Op. 80 508a.  
 — „Jugendlust“. Vier leichte und instructive Rondinos für Pianoforte, Op. 81 508a.  
**Birgzel** (Constantin), Arabeske für das Pianoforte, Op. 31 519b.  
**Dietrich** (Albert), Ouverture (Cdur) Op. 35 488a.  
**Draeske** (Felix), Weihestunden. Sechs Gesänge für eine Bariton- oder Mezzosopranstimme, Op. 16 141a.  
 — Buch des Frohmuths. Sechs heitere Gesänge für do, Op. 17 141a.  
**Förster** (Alban), Lieder, Op. 74, 81 und 82 338a.  
**Förster** (Dr. Bernhard), „Das Verhältniss des modernen Judenthums zur deutschen Kunst“. Vortrag 526b.

- Frank** (Ernst), Zwölf Ländler für Pianoforte zu vier Händ. Op. 15 519a  
**Gauby** (Josef), „Meeresabend“ für Männerchor, Tenorsolo. Pianoforte, Op. 9 349a.  
 — Lieder, Op. 14, 15, 19 und 22 349a.  
 — Clavierstücke, Op. 16, 17 und 20 349a.  
 — Vierstimmiger Männerchor mit Tenorsolo, Op. 18 349a  
 — Männerchöre, Op. 21 und 23 349a.  
 Gesammtausgabe (Eine neue) der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart 525a, 539a, 555a, 579a, 634b, 651a.  
**Gernsbahn** (Friedrich), Symphonie (No. 2, Edur), Op. 46 4  
**Godard** (Benjamin), Scènes postiques pour le Piano à quatre mains, Op. 46 26b.  
**Grädener** (Hermann), Streichoctett, Op. 12 174b.  
 — Sonate für zwei Claviere, Op. 18 514b.  
**Hagen** (Edmund von), Beiträge zur Einsicht in das Wesen Wagner'schen Kunst 65a.  
**Hanslik** (Eduard), „Lieder aus der Jugendzeit“, zwölftbändige 375a.  
**Heller** (Stephan), Dritte Sonatine für Pianoforte, Op. 149 54  
**Hentschel** (Theodor), „Frühlingsnacht“ für Sopran und Barit solo, Chor und Orchester 487a.  
**Herzfeld** (Victor von), Romanze für die Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte, Op. 2 494a.  
 — Sechs Lieder, Op. 3 494a.  
**Herzogenberg** (Heinrich von), Lieder, Op. 29, 30 und 31 31  
**Hessler** (Friedr.), Deutsche Tanzweisen für das Pianoforte vier Händen, Op. 6 434a.  
**Hofmann** (Richard), Fünfzehn Inventionen von J. S. Bach für Violine, Viola (oder Violine II.) und Violoncell 1 arbeit 468b.  
**Horn** (August), „Mein Frühlings“, Lied, Op. 48 468a.  
 — „Sie war die Schöne von Altona“, Lied, Op. 49 468a.  
**Hornemann** (C. F. E.), „Heldenleben“, Concert-Ouverture 122  
**Hummel** (Ferdinand), „Humpelstilzchen“, Märchendichtung f Sopran, Mezzosopran, Alt solo und weiblichen Chor n Clavierbegleitung und verbindender Declamation, Op.: 507a.  
**Jadassohn** (S.), Cavatine für Violine mit Begleitung des Claviers oder Pianoforte, Op. 69 338b.  
**Jansen** (F. Gustav), „Die Davidbinder“, Aus Robert Schumann's Sturm- und Drangperiode 427b.  
**Kähler** (Luis), Leichte Stücke zur Übung und Vergnügen für jugendliche Clavierpieler, Op. 304 508b.  
 — Volksmelodienkranz für Clavier zur Übung und zur Vornaltspiel, Op. 305 508b.  
 — Zwei- und vierhändige beliebige Melodien nebst Etude zur Clavierübung, Op. 306 508b.  
**Leban** (Luise Adolph), Sonate für Violoncell und Pianoforte Op. 17 445a.  
 — Drei Stücke für Viola mit Clavierbegleitung, Op. 26 445.  
**Löschhorn** (A.), Compositions pour Piano par John Field. Nouvelle Edition 520b.  
**La Mara**, Musikalische Studienköpfe. Viertes und fünftes Band 439b.  
**Meyer-Helmund** (Erik), Zwei Duette für Sopran und Bariton mit Begleitung, Op. 2 433b.

- Ozart** (W. A.), s. Eine neue Gesamtausgabe seiner Werke.
- achéz** (Tivadar), Danse ziganes (Zigeunertänze) pour le Violon avec accompagnement de l'Orchestre ou du Piano, Op. 14 338b.
- Héroïque hongroise pour Violon avec accompagnement du Piano, Op. 16 338b.
- upert** (Edmund), Sörgenarsch (Trauermarsch) für Pianoforte 338a.
- ohl** (Ludwig), Musiker-Biographien. Fünfter Band: Wagner 369a.
- astor** (Carl), Wahrheit und Dichtung in den Texten bedeutender Opern<sup>1)</sup>. 1. Lieferung Die Bühnendichtungen von Richard Wagner 383b.
- stersen** (Georg von), Sechs kleine Clavierstücke, Op. 2 261a.
- Sonate für das Pianoforte, Op. 3 261a.
- hl** (Richard), Richard Wagner, Studien und Kritiken 3b.
- Richard Wagner 450b.
- aff** (Joseph), Zwei Scenen (Gedichte von Therese Scheiden) für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters, Op. 199 392a.
- einecke** (Carl), Weihnachts-Cantate für Sopran und Alt-Adol., weiblichen Chor und Pianoforte, Op. 170 657a.
- einhold** (Hugo), Serenade (No. 2, Emoll) für Pianoforte und Violine, Op. 31 261b.
- iedel** (August), „Liebesgesänge“ für vier Solostimmen mit Clavierbegleitung zu vier Händen, Op. 1 83a.
- imsky-Korsakoff** (N.), Quatre morceaux pour Piano 141b.
- ischbieter** (Wilhelm), Die verdeckten Quinten 238b.
- haper** (Gustav), Frühlingsglaube (Gedicht von Umland) für zwei Singstimmen mit Pianofortebegleitung, Op. 8 376a.
- Zwei Frühlingslieder für eine Singstimme, Op. 10 376a.
- harzma** (Philipp), Polnische Tanzweisen für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 38 265a.
- Marsch, Intermezzo all Ungarise und Brautreigen für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 42 265a.
- Festklänge für die Jugend, Acht Clavierstücke, Op. 45 520a.
- hasler** (Max), „Ueber dramatische Musik und das Kunstwerk der Zukunft“, I. Abtheilung: „Ist die Musik eines dramatischen Ausdrucks Mittel?“ 401a.
- hmidt** (Hans), Ländliche Lieder, Op. 7 141a.
- hreyer** (Hermann), Sechs Lieder und Gesänge für eine Tenor- oder Sopranstimme, Op. 2 444a.
- hroen** (Egmont), Die Gitarre und ihre Geschichte 193a.
- Edt** (Eduard), Drei Lieder, Op. 11 141a.
- hults** (Edwin), Drei Lieder für Männerchor, Op. 118 376b.
- Capriccio pour Piano à quatre mains, Op. 119 376b.
- Rondeau à la Polacca pour deux Pianos à quatre mains, Op. 120 376b.
- Zwei Clavierstücke, Op. 121 376b.
- aulz-Schwerin** (C.), „Geständnisse“, Phantasiestück für Streichchor, Op. 29 445b.
- hauke** (Louis), Ronde pour le Piano, Op. 15 520a.
- hwains** (Sekar), Drei Charakterstücke für Pianoforte, Op. 1 408b.
- walm** (Robert), Lieder Op. 32, 34 und 36 42a.
- oker** (Felix), Sieben Lieder für eine mittlere Stimme, Op. 7 514b.
- ecker** (Stefan), Fünf Stücke für Clavier, Op. 9 376a.
- eken** (Frank van der), „Jünglingsliebe“, Liederkranz 463a.
- eken** (Felix), Drei Lieder für eine Altstimme, Op. 3 463a.
- „Blumen“, vier Lieder für eine tiefere Stimme, Op. 4 463a.
- Neun Lieder für eine Mittelstimme, Op. 5 463a.
- osen**, Op. 29 Studienwerk. Capricen, Etuden und Clavierstücke 479a.
- ppert** (Wilhelm), Richard Wagner, sein Leben und seine Werke 368b.
- nhert** (Ernst Edvard), Drei Polonaisen für Clavier zu vier Händen, Op. 37 433a.
- Clavierquartett, Op. 38 433a.
- schalkowsky** (P.), Capriccio Italien pour grand Orchestre, Op. 45 120b.
- Sérénade pour Orchestre à cordes, Op. 48 120b.
- hl** (Edmund), Walter-Suite für Pianoforte zu vier Händen, Op. 3 434b.
- ogel** (Bernhard), Richard Wagner. Sein Leben und seine Werke 354b.
- agner-Kalender** (Fromme's Richard) 361a.
- allshof** (Adolf), Vier Gesänge, Op. 17 433b.
- „Der Vogt von Tenneberg“, Drei Gedichte von Scheffel für eine Bassstimme, Op. 18 433b.
- Lieder und Balladen für eine hohe Singstimme, Op. 24 433b.
- Vier Männerquartette, Op. 26 433b.
- Wallerstein-Album** 439b.

- Wilm** (Nicolai) von, Das Märchen von der schönen Magelone für Pianoforte zu vier Händen, Op. 32 408a.
- Vier Clavierstücke, Op. 33 408a.
- Drei instructive Sonetten für Pianoforte 520b.
- Zeller** (Julius), Zwei Sonetten für Clavier, Op. 37 520b.
- Drei deutsche Tänze für Clavier zu vier Händen, Op. 39 434a.
- Zöllner** (Heinrich), „Das Fest der Hebenblüthe“, für Männerchor, Soloquartett und Orchester, Op. 14. No. 1 414b.
- „Jung Siegfried“, Für Männerchor und Orchester, Op. 14. No. 2 414b.
- „Sommerfahrt“, Episode für Streichorchester, Op. 15 414b.
- „Höllensingul“, Adul neue Rattenfängerlieder für eine Baritonstimme, Op. 16 414b.

### III. Biographisches.

(Mit Portraits.)

- Albert (Eugen d') 240a.
- Balsa (Paul) 66a.
- Degele (Engen) 355a.
- Grünfeld (Alfred) 543a.
- Joachim (Amalie) 198b, 210f.
- Klengel (Julius) 488b.
- Klughardt (August) 4a, 18b, 32a, 42b, 54b.
- Nikisch (Arthur) 259b.
- Schott (Anton) 569b.
- Tschakowsky (Peter) 175b, 196b.

### IV. Feuilleton.

- Anekdoten und sonstige Allotria. Von Wilhelm Tappert 176a.
- Berliner Theater. Aporismen aus der Stadt der Intelligenz. Von Wilhelm Tappert 440a, 451a.
- Drei Kanons von O. Bock 541.
- Friedrich Keppeler und Henry Perl. Von Wilhelm Tappert 356a.
- Ein vorgeschlicher Kritiker. Von Fritz Lemmermeyer 147a.
- Herr Carl Mayer, verantwortlichen Redacteur der „deutschen Kunst- und Musikzeitung“ in Wien. Von Wilhelm Tappert 384.
- Alfred Messner über Richard Wagner. Von Wilhelm Tappert 477a.
- „Ja, ja, der Merker!“ Von J. van Santen Koff 199a, 212a, 240a, 268a, 280a.
- Zur Geschichte der „Nibelungen“ in Berlin. Von Wilhelm Tappert 5a, 19a, 33a, 43a.
- Zur Frage nach dem übermächtigsten Sext-Accord. Von Wilhelm Tappert 489a.

### V. Musikbriefe und Berichte.

- Fortschrittliches aus Holland 556a, 567b, 581a, 610b, 622b.
- Reisebriefe eines musikalischen Touristen. Von Wilhelm Tappert 490a, 503a, 515a.
- Altona.** Ausführungen der Singakademie, der Regimentscapelle, geistliches Concert des Hamburger Kirchenchores, Concert des Fr. Sottmann, zwei Abende der III. G. Schubart und Marwege 294b.
- Amsterdam.** Aufführung der „Nibelungen“ durch A. Neumann's Wagner-Theater 67a.
- Der Internationaler Gesangswettbewerb des Vereins „Langst“ 420a.
- Bayreuth.** Das Bestreben Richard Wagner's 196a.
- „Parsifal“ in Bayreuth nach des Meisters Tode 369b.
- Die 2. Aufführung des „Parsifal“, Anstellung der beteiligten künstlerischen und technischen Kräfte 386a.
1. Generalversammlung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins 402a.
- Post festum 452a, 464a.
- Berlin.** „Walküre“- und „Fidelio“-Aufführung des Richard Wagner-Theaters. Gastspiel der Frau Lucca in der Hofoper, 2. Abend des Quartettvereins, Kotelk und Genossen, Montagsconcert der III. Hellwich und Mancke 6a.
- Virtuosencorcerte, J. Kwaet, Frau A. Grosser, III. M. Schwarz und M. Friedländer, Sarasate, Dr. Gunz, A. Schott, Chorvereine: Kutzolt'scher, Seiffert'scher, Stern'scher; Bile („Hal costume“ von Rubinstein-Erdmannsdorfer), Symphonie von E. Manzinger 20a.
- Der „Chorfesttag“ des „Parsifal“ im Philharmonischen Orchester und bei Biele, Brahms' Quintett Op. 88 bei Joachim und Claviertrio Op. 87 bei der Triegesellschaft Barth, de Ahna und Hausmann, Idur-Symphonie von A. Klughardt, H moll-Symphonie von W. Fritze, Schwedische Rhapsodie von A. Hallén, A moll-Symphonie von Saint-Saëns 67a.
- Trio der III. Scharwenka und Genossen, neuer Quartettverein Kotelk und Genossen, Ph. Rüfer, Clavierquartett von E. E. Taubert, Montagsconcert



ir den Bayreuther Fonds (Werke von Wagner, Clavierconcerte von Liszt und Rubinstein [E. d'Albert], Matinée des Hrn. Gura Dtl. Gastspiel des Hrn. Gura in den „Meistersingern“ 317a. Die Sommerconcerte der akademischen Gesangvereine „Paulus“ und „Arión“ 388a. Gastspiel des Hrn. Schott („Benvenuto Cellini“ von Berlioz), Frl. Terina und Lina Wagner, Hr. Feid. Wachtel, Hr. Kogel 404a. Benefizconcert „Celini“ von Berlioz zum 1. Male hier aufgeführt, „Rienzi“, Gastspiel der Frau Moran-Olden 429b. „Fidelio“ mit Frau Moran-Olden, onstige Opernvorankündigung 454a. Concert des Hrn. Homeyer um Besten der Verunglückten von Ischia 492a. Gedächtnisconcert der Concert-Vereinigung der Mitglieder des Berliner Conservatoriums, Liszt-Concert des Frl. D. Petersen 516b. „Fidelio“ aufzuführen mit Frau Luger, 1. Gewandhausconcert 529a. 2. Gewandhausconcert („Tristan“-Vorspiel von Wagner, 1. Symphonie von Brahms, Frl. Taa, Hr. Fischerhoff). Aufführung des Quartett-Vereins, Matinée des Frl. Mecher 542b. Concert aus Gitarre-Clubs, 1. „Euterpe“-Concert, Frl. Krebs, 3. Gewandhausconcert (Hr. H. Barth, Frl. Hahn) 557a. 1. Kammermusik in Gewandhaus (Sonate für Pianoforte und Violoncello von Edv. Grieg), Concert des Hrn. A. Schmitt, 55jähriges Stiftungsfest des Mittlanten-Orchester-Vereins 568b. 4. Gewandhausconcert Hr. Waldner, Violoncelloconcert von H. Sitt, 2. Kammermusik im Gewandhaus, 2. „Euterpe“-Concert 582a. 5. Gewandhausconcert (Luther-Feier), Luther-Feier in der Thomaskirche (Reformationsjubiläum von Bach und A. Becker) 695b. 6. Gewandhaus (Volks-Luther-Feier) 3. „Euterpe“-Concert (Symphonie von V. E. Bendix), Concerte des Hrn. Siloti und des Hrn. Ansgore, Quartett-Société der Hn. Joachim und Genossen 611b. Aufführung von Kib's „Christus“ durch den Riedel'schen Verein 624a. 3. und 4. Kammermusik im Gewandhaus („Noctellen“ von Th. Kirchner), Frl. Luise Adolph Lebeau als Compositinist und Pianistin, A. Aufführung des Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins, 1. und 2. Gewandhausconcert (Symphonie von J. Raff, Fran Clark-Steiniger). Aufführung von G. Vierling's „Raub der Sabinerinnen“ durch den Quartettverein, Concert der Hn. A. Rubinstein und Géza Zichy 636b. London. 1.—4. Crystal Palace-Concert (Brahms' 2. Clavierconcert, D-moll-Symphonie von Raff) 70a. 5.—10. Crystal Palace-Concert, zwei Richter-Concerte in St. James' Hall (Brahms' 2. Clavierconcert, von Hrn. Dantscher resultirt), Concerte des Hrn. W. W. Baché 95b. Die englische Opernsaison des Hrn. Carl Rosa („Emeralda“ von G. Thomas und „Colomba“ von A. C. Mackenack) 258a. 11.—23. Crystal Palace-Concert (Hll. Hansmann, Joachim, Sarasate, Symphonie von Parry, Scottische Rhapsodie von Mackenzie, Frl. Tusa) 301b. Sechs Concerte der Philharmonic Society, drei Concerte der Bach-Gesellschaft, Hr. Walter Baché, die letzten drei Crystal Palace-Concerte (Requiem von Berlioz), Hr. Maass als Nachfolger Costa's beim Händel-Fest, eine Händel-Biographie 428b. Neun Richter-Concerte, Quantität der Concerte, Sir Julius Benedict, Concert des Kölner Männergesangsvereins, Schlandria in der italienischen Oper in Covent Garden, Gerichte über „Parisfal“-Aufführungen im Concertsaal 441a. **Magdeburg.** Casino- und Locomotivconcerte (Symphonien von Klughard und Dvořák, Virtuosenconcert von Sitt [Hr. Petri]), Erstes österreichisches Damenquartett, Concertmeister Seitz), Luther-Fest-Concert 625a. **Moskau.** 1. Russ. Musikgesellschaft, Hr. M. Erdmannsdorfer, Frau Fichtner-Erdmannsdorfer, Quartettsoireen und Kammermusikabende der „Musikalischen“ Gesellschaft 135a. Pianisten: Frau Kalinowski, Hll. B. von Breitner, Geiger: Hll. Kntek und Barcewicz, Hll. P. Tancz, Neizer, Frl. Bronkowsky, Hll. (Sonate von Erdmann) 148a. Schluss der Concerte der russische Musikgesellschaft, Frau Erdmannsdorfer, Hr. Siloti, Hr. Erdmannsdorfer,onale Programme der Quartettgesellschaft, Aufführungen des Conservatoriums, Wagner-Abend des Vereins der deutschen Gesangsvereine 453a. Concerte der Gesellschaft der Musikalischen und Dramatischen Kunst, Musikfest des Hrn. Schwabakowsky, Virtuosenconcerte (Frl. Krebs und Ansgoff, Hll. Ketten, Popper und Grünfeld), peculiäre Missethäter Virtuosenconcerte etc. 465a. **München.** Aufführungen der berühmten Werke Richard Wagner's in chronologischer Folge 403b. Fortsetzung, Repertoire der Oper, Novitäten: „Die lustigen Weiber von Windsor“, Opernkräfte 418a. „Die lustigen Weiber von Windsor“, Opernkräfte 418a. „Die lustigen Weiber von Windsor“, Opernkräfte 418a. **Österr.** Aufführung des „Jocus“ durch den Singverein, 2. Hofconcert (u. A. Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ und Serenus [Jadassohn]) 35b. 3. 4. (Frl. Remmert) und 5. Hofconcert (u. A. Andonken an R. Wagner), drei Abendunterhaltungen für die Kammermusik, Singverein 163a. Drei Con-

certe der Hofcapelle, der Singverein, der Quartettverein 306a. **St. Petersburg.** Concerte der Musikalischen Gesellschaft unter Leitung A. Rubinstein's („Rusland“ von A. Rubinstein), Hr. Barcewicz, Frau Artôt-Padilla, Hr. Rummel, Concert der Philharmonischen Gesellschaft, Etelka Gerster, 1. Kammermusik der Musikalischen Gesellschaft 329a. 2. Kammermusik der Musikalischen Gesellschaft (A-moll-Claviertrio von Tschakowsky), Hr. Rummel, 3. Symphonieconcert der Musikalischen Gesellschaft, Hll. Klengel und Barth, Concert zum Besten der Errichtung des Glinka-Denkmal's 44a. Hll. Grünfeld, Löwenberg, Symphonie-Matinée des Hrn. Hlawatsch 96a. Letzte Kammermusik mit 4. und 5. Symphonieconcert der Russischen Musikgesellschaft (Überrure von Glasunow), Zusammenetzung der Programme 123a. 6.—9. Symphonieconcert unter A. Rubinstein's Leitung 242b. 1. Concert („Der sterbende Gladiator“ von Blaraberg, Carl Reinecke), zwei Kammermusiken (2. Serie) der Musikalischen Gesellschaft (Quartett „Volga“ von Afanassjoff, Clavierquintett von Reinecke) 283a. Zwei Concerte der Schule für unentgeltlichen Musikunterricht (u. A. 1. Symphonie von Borodiu, symphonische Dichtung „Tamar“ von Balakireff), zwei Wohlthätigkeitsconcerte unter Leitung A. Rubinstein's, Aufführung der Singakademie 303a. Frl. Krebs, Hr. Delabaré, die Russische Oper, Lieder von Stcherbatzschew 332b. Extracconcert der Musikalischen Gesellschaft (9. Symphonie von Beethoven), Francis Plané, 10. Symphonieconcert, Oratorien für Rubinstein 344a. Rubinstein's letztes Auftreten als Dirigent in Hildesheim, 1. Concert in Hildesheim der Bach'schen Matthäuspassion durch einen Bevaler Chor unter Leitung des Hrn. H. Stiehl, drei Concerte der Direction der Russischen Oper, zwei Concerte Rubinstein's, der musikalisch-dramatische Liebhaberverein 357a. **Rotterdam.** Aufführung der „Meistersinger“ in der Deutschen Oper als Gedächtnisfeier für R. Wagner 136a. **Schwerin.** 1. Die Todtenfeier H. Wagner's, 2. in der russischen Oper, 3. die Aufführung der „Jahreszeiten“ von Haydn durch den Neuen Singverein 179a. **Wetmar.** 1. Abonnement-Concert der Hofcapelle (Edvard Grieg) 543a. Concert für die Wittwen und Waisen verstorbenen Hofcapellmitglieder mit Compositionen von Frank van der Stucken 566a. Wien. Gesammtaufführung des „Wagnenlügen-Reigen“ 55a. Winkelnau's Gastspiel in anderen Wagner'schen Werken („Parsifal“, „Erste Falsche“, „Sibone Boccanegra“, „Delibes“, „Der König hats gesagt“ 71a. Der neue Musikdirector der Philharmoniker Wilhelm Jan 109b. Jehu, Novitäten, Reprisen 124b. Wagner's Tod, Trauerfeier des Wagner-Vereins 149a. Trauerfeier der Philharmoniker, Wagner und Mozart, Hanslick 177a. Die Philharmoniker (neue Symphonie von A. Bruckner) 216b. Novitäten von Kiesmayer, Dvořák, Ondříček, W. v. Pachmann, Hummer, Kneisel, Vorspiel und Schlusscene aus Wagner's „Tristan und Isolde“ 228a. 1. Aufführung des Requiems von Berlioz durch die Gesellschaft der Musikfreunde 270b. Brahms' „Gesang der Parzen“, Dvořák's D-moll-Symphonie 294a. 1. und 2. ordentliches Gesellschaftsconcert, ein ausserordentliches und ein populäres Gesellschaftsconcert 304a. Die Singakademie (Brahms-Schumann-Concert Wagner-Verein, „Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner, zum ersten Male in Wien aufgeführt 528b, 541a. 3. Akademisches Wagner-Verein („Parsifal“ Interpretationen 419a. Virtuosconcerte (Tereseina Tusa, Hll. Brindis de Salas, Bröder Schalk, Heinrich Barth, Frau Jaell, Hr. Rendano, Heim Eibenschütz, Damen Baumayer, von Seemann und von Eisl, Gebrüder Thern, Hr. Labor), Gesangsconcerte: Hll. Walter und Mancio, Frl. Pflüger) 465b. „Tr



## VII Concertumschau.

No. 1—24, 26—33, 35, 37, 39—52.

## VIII. Engagements und Gäste in Oper und Concert.

In jeder Nummer.

## IX. Kirchenmusik.

In jeder Nummer.

## X. Opernaufführungen.

No. 1—4, 7—13, 15—18, 20, 21, 24, 25, 28, 30, 34, 38, 42, 46—48, 52.

## XI. Aufgeführte Novitäten.

No. 1, 2, 4—6, 8—10, 12—14, 16, 18, 19, 21, 23—28, 31, 34, 36, 38, 40, 43, 45, 47, 49, 50, 52.

## XII. Journalschau.

In jeder Nummer.

## XIII. Musikalien- und Büchermarkt.

11a, 192a, 205b, 248b, 347b, 360b, 493b.

## XIV. Vermischte Mittheilungen und Notizen.

In jeder Nummer.

Daraus in Besonderen:

Mittheilungen über die letzten Stunden Richard Wagner's 108a.  
**Auszeichnungen.** Mme. Angélique Armand 468 b. Frau Artôt-Padilla 422 b. Woldemar Bargiel 501. Max Josef Beer 140 b. Ben-Tayou 422 b. Brunner 286 b. Bosquin 422 b. Adolphe Bourdeau 320 b. Eugène Bourdeau 320 b. Fr. Marianne Brandt 50 b. 140 b. Max Bruch 392 b. Jules Buschop 61 b. Cnopusso 76 b. Carré 70 b. Collongues 422 b. D'Empy 455 b. Dieckie 275a. Otto Drünewolf 222 b. Frau Düstmann 374 b. Xavier von Klewek 61 b. 233 b. Eilers 129 b. Frau Erdmannsdörfer 546 b. Philipp Fabrich jun. 657 a. Faure 76 b. Adolphe Fischer 222 b. Frau Fonrobert 76 b. Octave Fougue 76 b. Joanny Gaudou 76 b. F. Gernsheim 261 b. C. Götze 374 b. Gott 444 b. Ed. Grell 690 b. Edvard Grieg 392 b. Gross 432 b. George Grove 275 b. Dr. Gunn 628 b. Carl Gurckhaus 102 b. 560 b. A. Gutmann 77 a. Hauser 560 b. Heinholz 90 b. Heinrich Henkel 444 b. Friedrich Hermann 193 b. Hlawatsch 348 b. C. Huber 90 b. Botho v. Hülsen 455 b. Frau Johanne Jachmann-Wagner 206 b. Erdm. Jung 157 b. Kahl 76 b. Ernst Kaps 26 b. 374 b. 494 b. 600 b. Kropf 76 b. Dr. Franz Lachner 206 b. R. Lefort 140 b. Linumder 157 b. Lützel 456 b. Messaren 320 b. Sylvain Mangeant 377 a. Frau Marchesi 375 b. J. Massen 392 b. Frau Mayr-Olbich 95 b. Soff. Munter 374 b. G. Ad. Merkel 308 b. Moskowski 392 b. H. Müller 275 b. 375 a. Angelo Neumann 222 b. A. Nikisch 275 b. 286 b. Woldemar von Pächmann 407 b. Dr. R. Papperitz 193 b. Peruzzi 76 b. Wilhelm Pfeiffer 468 b. Richard Pohl 38 b. Pollini 320 b. Frau Caroline Praelcher 140 b. Rock 532 b. Th. Rebutin 468 b. C. Reinecke 76 b. 361 b. Fr. Martha Reumert 233 b. Rees 374 b. Reymann 61 b. 76 b. Joz. Rheibergger 222 b. Carl Riedel 587 b. F. Ries 261 b. Théodore Ritter 129 b. M. Rossi 77 a. Anton Rubinstein 616 b. Julius Rutherford 348 b. Constantin Sander 140 b. Pablo de Sarasate 61 b. W. Sauer 519 b. E. Sauret 129 b. X. Scharwenka 129 b. Dr. Bernhard Scholz 286 b. Alwin Schröder 129 b. Carl Schröder 129 b. Schumann 560 b. Stegmann 374 b. 616 b. Villiers Stanford 374 b. G. E. Stehle 320 b. Steinerbruggen 479 b. Arthur Sullivan 275 b. Paul Tagliani 455 b. Frau Pauline Thy 422 b. Frau Ugalde 76 b. Verglet 422 b. Paul Viardot 90 b. George Vierling 361 b. Albert Vinentini 140 b. 337 a. Robert Volkmann 182 b. Voss 222 b. Friedr. Wagner 38 b. Edmond Weber 479 b. Oskar

Wermann 308 b. Aug. Wilhem 61 b. Charles Woog 422 b. Graf Zichy 90 b. 573 b.

**Todtenliste.** Matthew Arbuckle 361 b. Mue. Regina de Baillon-Albergoni 90 b. A. Barba 233 b. Carlo Bancard 50 b. William Berge 249 b. Jules Berleur 444 b. F. W. Berndt 129 b. Giovanni Battista Bertolasi 61 b. Bertrand 468 b. Ferdinand Böhm 308 b. Adrien Boieldieu 407 b. Mme. Félix Bonnat (Jenny Robert) 407 b. H. M. v. von Baum 61 b. Fr. Hermance Botmann 337 a. Jean David Brachtbruch 546 b. Max Brava 140 b. Ferd. Breunung 494 b. Pietro Canal 573 b. Casaux 90 b. Georges Chantot 129 b. Scotson Clark 407 b. Napoléon Joseph de Colbert-Chabanais 546 b. Napoléon Costa 90 b. Jules Costé 616 b. Jules Alfred Cressonis 261 b. John Crowdy 77 b. Henshaw Dana 169 b. George Darboville, gen. Gerges 286 b. Médéric Dauguin 320 b. Mme. Dejean 31 b. François Marie Demol 587 b. Achille Devigne 444 b. Franz Doppler 498 b. John Dunne 337 b. Ludw. Erk 616 b. Paul Fabre 261 b. Jos. Fahrbaach 320 b. Lambert Flachet 320 b. Friedrich von Flotow 77 b. Mortier de Fontaine 286 b. Friedrich Forberg 444 b. Octave Fougue 249 b. Frau Fuchs-Bruner 320 b. Toni Galo 61 b. Don Juan Gil 507 b. Dimitri de Glinka 337 b. Adolph Gollmick 182 b. John Lawrence Goodwin 182 b. Carl G. P. Grüdener 337 b. Haeker 222 b. Härmann 222 b. Ch. Haes 546 b. Léon Halévy 479 b. Pierre Heinevetter 600 b. Mathieu Henken 337 b. Fran Herrenburg-Trecek 560 b. J. C. Heugel 600 b. Fanny Höber (geb. Mejo) 444 b. Gustav Hölzel 641 b. H. W. Hopkin 112 b. Elisabeth Hummel 157 b. Joh. 21. Luc. Keleni (Luc. Kleine) 206 b. Heinrich Keller 286 b. Henry Ketten 222 b. Oswald Knauer 408 a. Johann C. Krall 320 b. Wilhelm Krüger 348 b. C. Kuntze 479 b. Arthur James Leary 600 b. Nicolas Ledesma 90 b. Philipp Leederer 183 b. Charles Levine 286 b. W. von Lenz 140 b. Jul. Em. Leonhard 361 b. Levi 560 b. Samuele Levi 193 b. Fr. Marie Lita von Lonati, auch unter dem Namen Marie Bronchini 422 b. Lonati 600 b. Dr. Franz Lorenz 233 b. Giuseppe Del Maino 519 b. Pietro Marini 169 b. Mario 657 b. Giacinto Marras 320 b. Victor Massart 444 b. Richard Massey 286 b. Julien Matthieu 657 b. Georg Matzka 392 b. Auguste Maurer 112 b. Fritz Mayhann 193 b. Vincenzo de Meglio 233 b. Emilie Meyer 222 b. Leop. v. Meyer 157 b. Guillaume Frédéric Aimé Meyne 173 b. Giuseppe Mililotti 296 b. Antoine Moeker 407 b. Moller 90 b. Mouton 616 b. Mme. Bontet de Monvel 286 b. Morric 464 b. Edward Louis Müller 546 b. Johannes Müller 261 b. Henri Natif 77 b. Fr. Blanche Norlet 320 b. Gaetano Occorsio 169 b. Miss Orridge 532 b. John Owen (Owain Alaw) 122 b. Pagnus 407 b. Wilh. Parlow 275 b. Jean Gaspard Pepin 641 b. Panstin Anselme Stanislas Perpillan 265 b. Enrico Piatti 519 b. Frau Constance Pogner-Hybl 532 b. Frau Felicia Polak-Krasinska 61 b. Aug. Pott 456 a. Giovanni Puccini 265 b. Vesque de Püttlingen (J. Hoven) 628 b. Graf Wilhelm Friedrich von Redern 616 b. Hedwig Reicher-Kindermann 308 b. J. P. R. Reinecke 432 b. F. A. Reisinger 157 b. Frau Antonette Eugénie Rigaut 112 b. Agustino Rodas 519 b. Gustav Roedel 320 b. C. G. Röler 573 b. Eduard Rohde 193 b. Robte 286 b. Ronconi 129 b. Mme. Louise Rouvry (Gräfin Villadonati) 628 b. Promisnique Kubini 628 b. Maestro Giuseppe Galdolfo Sauti 129 b. Enrico Sarria 102 b. Francesco Selica 560 b. (oder Francesco Schirra 573 b.) Frau Constance Selastiani 206 b. Benedetto Secchi 337 b. Leopold Seure 468 b. André Simiot 600 b. Antonio Sigheicli 600 b. Ludwig Stansy 587 b. Baron van Stedden de Wadestein 169 b. X. Steiner 348 b. Julia Stern 140 b. Susini 637 b. Odoardo Tamborini 385 b. G. W. Tschir 375 b. Abbi Jacopo Tomadini 102 b. Giuseppe Tombrici 366 b. Trautsch 140 b. Fr. Valérie Tual 233 b. Josef Ullrich 558 a. G. Vostri 479 b. Giuseppe Vianesi 320 b. Louis Viardot 286 b. Robert Volkmann 573 b. E. D. Wagner 275 b. Richard Wagner 93. P. Wedeneyer 275 b. Charles Welche 320 b. Enrico Wenzel 265 b. Heinrich Wolfahrt 275 b. Alfred von Wolzogen 519 b. Mue. Angela Zamboni 102 b. Prof. Dr. Hermann Zopf 67 b.

## XV. Offener Sprechsal.

Erwiderung von Bernhard Scholz 112 b.

Eine Berichtigung von W. Tappert 140 b.

Herrn Wilhelm Tappert in Voss Richard Pohl 337 b.

Zur Bildung des neuen Richard Wagner-Vereins. Von Z. 348 b.

Herrn Richard Pohl in Baden-Baden. Voss Wilhelm Tappert 349 b.

Eine Frage. Von Wilhelm Tappert 425 b.

Herrn Theodor Helm in Wien. Von Wilhelm Tappert 687 b.

**XVI. Berichtigungen.**

241, 179a, 329a, 337b, 456b.

**XVII. Briefkasten.**

In jeder Nummer.

**XVIII. Illustrationen.**

Portraits.

- d' Albert (Eugen) 245.
- Bula (Paul) 62.
- Degele (Eugen) 359.
- Grünfeld (Alfred) 345.
- Josachim (Amalie) 203.
- Klengel (Julius) 491.
- Klughardt (August) 9.
- Nikisch (Arthur) 244.
- Schott (Anton) 569.
- Sucher-Hasselbeck (Ilse) 609.
- Tschakowsky (Peter) 179.

**Abbildungen.**

- Richard Wagner's Geburtshaus in Leipzig 213.
- Richard Wagner's Grabstätte in Bayreuth 217.
- Palazzo Vendramin in Venedig, Richard Wagner's Sterbehaus 215.

**XIX. Anzeigen.**

Jos. Aibl (München) 285a, 512 b. Neue Akademie der Tonkunst (Berlin) 143, 445a. Joh. Andr. Offenbach (a. M.) 445a. Carl Arnold (Stuttgart) 629. Anschluss des Musikvereins (Linz, Ober-Oesterreich) 183b, 194a. Otto Bernardi (Leipzig) 27a. Bibliographisches Institut (Leipzig) 447, 459, 470, 483, 499. Magda Boetticher (Leipzig) 484 b, 500a, 512a, 524 b, Caroline Boggs-Götter (Leipzig) 13a, 39a, 51 b, 472 b, 484a, 600 b. Dr. H. Boize (Cottbus) 144 b. Sofie Bosse (Glin a. Rh.) 500a, 512a. Ed. Bote & G. Bock (Berlin) 78, 91, 195, 409 b, 411, 425 b, 436, 457 b, 458, 469 a, 472 b, 604a. Adolph Brauer (Dresden) 547a, 643a, 644 b, 658a. Breitkopf & Härtel (Leipzig) 12a, 15a, 92 b, 112 b, 116a, 143a, 143 b, 158 b, 159a, 160a, 170a, 170 b, 173 b, 183 b, 196a, 206 b, 208 b, 223a, 224a, 251a, 262a, 287a, 309 b, 311 b, 323 a, 351 b, 352a, 363 b, 364a, 376 a, 377 a, 378 a, 390 b, 423 a, 446 a, 458 a, 481 a, 482a, 495 b, 498 a, 524a, 531 a, 534 b, 535 a, 548 a, 548 a, 551 a, 563 a, 590 b, 591 a, 591 b, 592 b, 602 a, 602 b, 618 a, 619 a, 631 a, 642, 644 a, 659. Anna Brier (Leipzig) 500a, 512a. Bühnenspiele in Bayreuth 300, 321, 330, 362, 379, 396. Bürgermeister von Herzogenbusch 299 b, 311a, 322a. Für Componisten 77 b. Ein noch neuer Concentrationsflügel 338a. Firtlich's Conservatorium (Sondershausen) 40, 51, 63, 78, 91, 411, 424, 436, 494 b, 576 b. Dr. Hoel's Conservatorium (Frankfurt a. M.) 144, 171, 412. Königl. Conservatorium (Dresden) 92a, 412. Königl. Conservatorium der Musik (Leipzig) 63, 384, J. G. Cotta'sche Buchhandlung (Stuttgart) 236 a, 433a, 448 b. R. Damköhler's Antiquariat (Berlin) 501, 104a. Margarete David (Leipzig) 472a, 500 b, 564 a, 631 b. Das Directorium des Allgemeinen deutschen Musikvereins 613. Dirigenten-Gesetz 390 b, 393a. Emmy Emery (Leipzig) 44a. J. Engels (Calcutta) 203 a, 204 a. Emma M. Henselburg 13 b. E. Eulenburg (Leipzig) 235 b, 249 a, 643 b, 660 b. Eulenburg & Schröder (Leipzig) 12. Expedition des „Musikalischen Wochenblattes“ in fremden Angelegenheiten: Eine an Leipziger Conservatorium gebildete Dame 469 a. Eine Joseph Guarneri 377 b, 422a, 435 b. Ein guter Text 102 a, 114 a, 132 b. Der Verfasser einer Violinfolge 261 a, 262 a. Ein 2. Waldhorn 224 b, 262 b. W. Wendeborn (Wiesbaden) 170 b. E. W. Fritsch (Leipzig) 12a, 12b, 27 a, 27 b, 28 b, 38 b, 40 b, 51 a, 51 b, 52 b, 61 b, 62a, 63 b, 75 a, 79 a, 103 a, 103 b, 104 b, 113 a, 116 b, 129, 130 a, 131 b, 142, 159 a, 159 b, 170 b, 172 a, 172 b, 185 b, 186 a, 201 a, 208 b, 222 b, 223 a, 223 b, 224 a, 254 b, 296 a, 296 a, 297 a, 297 b, 298 a, 298 b, 299 a, 300 b, 309 b, 311 b, 312, 321 a, 321 b, 321 b, 322 a, 323 b, 328 b, 339 a, 339 b, 340 a, 340 a, 340 b, 340 a, 350 a, 351 a, 352 a, 352 b, 362, 363 b, 376 b, 377 b, 378 b, 379 b, 383, 384a, 384 b, 385, 385 a, 418 a, 409 a, 422 b, 423 b, 424, 434 a, 435 a, 435 b, 445 b, 446 b, 448 b, 458 b, 469 a, 469 a, 470 a, 470 b, 471 b, 480 b, 481 a, 481 b, 496 a, 496 a, 497 b, 499 b, 500 b, 509 a, 509 b,

511 b, 521 a, 523 b, 534 a, 536 a, 547 b, 548 b, 550 b, 551 a, 552 b, 560 b, 562 b, 573 a, 574 b, 575 b, 575 b, 576 b, 588 a, 589 b, 590 a, 591 a, 601 b, 602 b, 603 b, 620 a, 620 b, 641 a, 643 a, 645 a, 645 a, 648 b, 657, 658 a, 658 b, 658 b. Edm. Gaillard (Berlin) 550 a. Für junge Geiger 435 b. Gesang- und Musiklehrer 150 b. J. Gilig & Sohn (Dordrecht [Holland]) 130 b. Gräner & Richter (Hamburg) 250 a, 262 a. Albert J. Gutmann (Wien) 447, 460, 483. Julius Hainauer (Breslau) 14 b, 28 b, 39 b, 77 a, 91 b, 103 b, 114 b, 130 b, 142, 143 b, 159 b, 194 a, 196 b, 250 b, 263 b, 287 b, 300 a, 322 b, 351 a, 364 b, 380 a, 386 a, 409 a, 409 b, 482 b, 497 b, 509 a, 621 b, 533 a, 550 b, 564 b, 576 b, 591 b, 617 a, 647 b, 660 a. Petter Hakonson (Christiana) 144 b, 160 b, 170 b, 196 a. Wilhelm Hansen's Musikverlag (Copenhagen) 113 b, 130 a. Eine Harfensolo- und Orchesterspielerin 131 a. R. Heckmann (Glin a. Rh.) 536 b, 552 a. Heinrichshofen's Verlag (Magdeburg) 592 b. C. Herbold (Kiel) 61 b. C. Herbold (Wittingen bei Lelzen) 196 b. Albin Hermann (Grünstadt bei Schwarzenberg) 321 b, 339 a. R. Herold's Verlag (Wittenberg) 532a. Max Herzogenrath (Aachen) 114 a, 132 b. Friedrich Hofmeister (Leipzig) 311 b, 510. Knoch Hofmusikhandel (Copenhagen) 435 a. Gustaf Hollander, Altheid Hollander (Göte a. Rh.) 456 a, 472 a, 484 b. Gebrüder Hug (Basel, Straßburg, St. Gallen, Luzern, Constanz) 223 a, 235 b. 1. Westphälisches Infanterie-Regiment No. 13 (Münster i. W.) 195 a. Instrumental-Verein (Saarbrücken) 576 a. Intendantur des königl. Theaters (Casel) 224 a, 236 b, 299 b. Intendantur des königl. Theaters (Wiesbaden) 40 b, 369 b. Intendantur der vereinigten Stadttheater 435 a. Alfred Jahow (Leipzig) 377 b. C. F. K. Kahle (Leipzig) 103 b, 5 b, 171, 194 b, 208 a, 250 b, 262 b, 340 b, 351 a, 377 a, 379 a, 408 b, 409 a, 434 a, 435 b, 457 b, 458 b, 583 a, 561 b. Ein erfahrener Kaufmann 222a. Theodor Kirchner (Dresden) 484 a. Fr. Köster (Leipzig) 13, 132 a, 235 a, 275 a, 288 a, 310 a, 471 a, 520 a, 511 b, 622 a, 574 a, 648 a. Carl Kindwirth (Berlin) 65 a, 569 a. Kosch (Zürich) 40 b, 51 b, 63 a, 92 a. F. Koenemann (Halen-Baden) 647 a. Carl Koenen [Frauz Lee & Co.] (Wien) 396 b. Carl Kug (St. Petersburg) 195 b. August Köhler (Leipzig) 424 b, 434 b, 445 a, 456 a, 472 a, 494 a, 500 a, 512a, 524 b, 536 b, 552 a, 564 a, 576 a, 592 a, 604 b, 620 b, 631 b, 648 b, 658 a, Dr. W. A. Lampadius, Dr. Ph. Fiedler und Ernst Pezabo (Leipzig) 363 a. Lamperti (Dresden) 459 b, 472 b, 481 b, 499 b. F. Lander (Leipzig) 472 a. C. F. Leuckart (Leipzig) 472 a. Leutz (Leipzig) 472 a, 484 a. F. E. C. Leuckart (Leipzig) 28a, 52a, 64a, 104a, 196 b, 223 a, 223 b, 223 b, 234 a, 250 b, 251 b, 262 b, 309 a, 321 a, 380 b, 385 a, 423 a, 423 b, 534 b, 536 a, 563 b, 574 a, 588 a, 629 a, 614 b, 646 b, 648 b, 658 b, 660 a. Gustav Lewy (Wien) 208 b, 224 b, 235 a. A. G. Lichtenberger's Musikalienhandlung [Franz Siegel] (Leipzig) 533 b. Georg Liebig 456 a, 455 a, 561 b. Lippe'sche Buch- und Musikalienhandlung (Halle a. S.) 500 a, 573 b. Samuel Lucas (Eberfeld) 236, 244 a. E. A. Mac-Dowell (Frankfurt a. M.) 116 b, 130 a, 144 b, 484 b, 500 b, 512 b, 524 b, 648 b. Bertha Martini (Erfurt), Katharina Walzer (Würzburg) 113, 143. Fritz Mevi (Frankfurt a. M.) 562 b, 592 a. G. Micklej (Neu-Luzen) 103 b. Ulrich Müller (Nürnberg) 64 b, 80 b, 90 a, 115 a, 131 a, 143 a. Musik-Gesetz 363 a, 379 b. Ein seminaristisch und conservativ gebildeter Musiklehrer 351 a, 363 a. Musikschule (Maastricht) 27 b. Königl. Musikschule (Würzburg) 459. Musik-Verein für Kärnten (Klagenfurt) 411. Oswald Mutze (Leipzig) 236 a, 236 b. Tivadar Náchiz (Berlin) 524 b, 552 a, 564 a. August Neumann's Verlag [Fr. Lucas] (Leipzig) 550 a. Nische Nische (Leipzig) 183 b, 196 a. Für eine Obermusikant Württemberg'sche Musiklehrer gesucht 350 b. Oberfränkische Zeitung (Bayreuth) 302 b, 363 a, 379 a. Opera-Sujets 61 b. Ein erfahrener Orchesterdirigent 194 a. Grossherzog's Orchester- und Musikschule (Weimar) 77, 411. Orden, Adtel, Titel 206 b. P. Pabst's Musikalienhandlung (Leipzig) 39 a, 51 a, 79 a, 90 b, 103 b, 113 a, 131 b, 144 b, 159 b, 172 a, 195 b, 207 a, 223 a, 250 a, 262 a, 263 a, 287 a, 299 b, 311 a, 321 b, 339 b, 379 a, 386 a, 409 a, 423 a, 445 a, 457 b, 481 a, 483 a, 498 b, 511 a, 521 b, 534 b, 551 a, 561 b, 575 b, 602 a, 617 b. Carl Peiser (Posen) 299 a. C. F. Peters (Leipzig) 78 b, 495 b, 547 b. Ein Pianist 150 a. Ein hervorragender Pianist 250 a. Hugo Poth (Hamburg) 28 a. Ein in jeder Beziehung routinierter Posannist 377 b, 386 b. Praeger & Meier (Bremen) 62 a, 458 a, 470 a, 480 a, 561 a, 561 b, 575 a, 576 b, 589 a, 590 a, 622 b, 605 b. Preis-Räthel aus No. 13 der „Sphinx“ 618 b. Dr. L. Prochaska (Hamburg) 552 b. Osaka Pu. (Berlin) 131 a. Raabe & Plothow (Berlin) 410, 592 b. Raff-Conservatorium (Frankfurt a. M.) 130 b, 362. Der Rath der Stadt Leipzig 396, 642. D. Rahter (Hamburg) (A. Böttner [St. Petersburg]) 62 b, 131 a, 496 b, 497 a, 499 a, 512 b, 522 a, 601 a, 631 a. Robert Ravenstein

(Leipzig) 484 b, 500 b, 512 a, 524 b, 536 b, 552 a, 564 a, 576 a, 592 a, 604 b, 620 b, 631 b, 648 b, 658 b. Ries & Erler (Berlin) 39 a, 50 b, 62 b, 61 b, 77 b, 90 a, 92 d, 115, 131 b, 160 b, 183 b, 195 b, 224 b, 249 b, 263 a, 472 b, 482 b, 496 b, 498 b, 509 a, 509 b, 548 a, 592 a, 616 b, 630 a, 642 a. J. Rieter-Biedermann (Leipzig und Winterthur) 61 b, 103 a, 159 a, 172 a, 189 a, 195 a, 207 b, 224 a, 276 a, 290 a, 300 b, 322 b, 352 b, 384 b, 390 a, 394 a, 408 a, 457 a, 496 b, 511 a, 521 a, 533 b, 535 b, 549 b, 551 b, 574 b, 589 b, 602 a, 620 a, 632, 648 a. Louis Roothaan (Münster i. W.) 27 b, 38 a, 51 b, 80 a. Bertrand Roth und Max Schwarz (Frankfurt a. M.) 158 a. Philipp Roth (Berlin) 472 a, 484 b, 500 b. J. Röcker (Brosewitz i. Schles.) 602 b. Hermann Ruhl (Cassel) 550 b, 590 b, 603 a. Bernhard Schlicke [Balthasar Elicser] (Leipzig) 40 a, 52 b, 62 b, 78 a, 130 a, 143 b. Edwin Schlempp (Leipzig) 364 a. Wilhelm Schmid (Nürnberg) 251 b. Schmid & Janke [Alfred Schmid] (München) 604, 629 b. Th. Schneider (Chemnitz) 509 b. Schondorf's Verlag (Güstrow) 575 a, 591 a, 602 a, 645 b. Christine Schotel (Hannover) 500 b, 512 b. B. Schott's Söhne (Mains) 500, 590 b, 601 b, 659. E. H. Schröder (Berlin) 114 a, J. Schubert & Co. (Leipzig) 159 b, 172 b, 321 a, 339, 340 b, 522 b, 549 a, 603 a, 603 b, 618 a, 619 b, 620 a, 631 b, 641 b, 646 b, 647 a. R. Schult-Dornburg (Sondershausen) 600 a, 631 b. Olga Schulze (Hannover) 500 b, 512 b. M. Schwarz (Wien) 895 a. Jos. Seiling (Regensburg) 116 b. Alma Siegel (Leipzig) 512 a, 552 b, 576 a. C. F. W. Siegel's Musikhandlung [R. Linnemann] (Leipzig) 14 a, 27 a, 40 a, 40 b, 52 b, 64 a, 80 a, 92 a, 92 b, 104 a, 104 b, 115 a, 116 b, 131 b, 144 a, 170 a, 276 a, 276 b, 288 b, 298 b, 300 a, 322 a, 322 b, 339 a, 340 a, 351 b, 458 a, 469 b, 481 a, 484 b, 497 a, 497 b, 511 a, 511 b, 533 a, 547 b, 548 b, 561 a, 561 b, 589 a, 589 b, 601 b, 603 a, 616 b, 617 a, 617 b, 630 b, 631 b, 643 b, 644 a, 648 a, 660 b. Alex. Siloti (Leipzig) 620 b, 631 b, 648 b. Emil Singer (Leipzig) 536 b, 552 a, 564 a, 576 a, 604 b, 602 b. Emil Sommermeyer (B. Baden) 64 b, 79 b, 80 b, 90 a, 91 a, 104 b. Ernst Stahl (Annab. i. S.) 184. Steingraber's Verlag (Hannover) 13 a, 14 a, 15 b, 50 a, 50 b, 61 a, 64 b, 75, 80 b, 80 l, 92 b, 114, 115 a, 194 b, 262 a, 283 a, 262 b, 264 a, 264 b, 264 b, 276 b, 351 b, 351 b, 363 b, 377 a, 377 b, 396 a, 396 b, 523 b, 524 a, 524 a, 534 a, 534 b, 550 b, 617 b, 617 b, 618 b, 618 b, 630 b, 643 a, 643 a, 644 a, 644 b, 660 b. J. Stockhausen's Gesangschule (Frankfurt a. M.) 63, 76, 91. Anna Störmer (Leipzig) 393 b, 424 a, 434 b, 445 a, 456 a, 472 a, 484 a, 500 a. R. Sulzer (Leipzig) 27 b. B. Thieme (Baden-Baden) 445 b, 459 a. Georg Thieme (Hamburg) 575 a. Georg Thies (Dürnsadt) 351 a, 459 b. Gustav Trautermann (Leipzig) 500 a, 512 a, 524 b, 576 a, 592 a, 604 a, 620 b. Von Tunnemen (Trier) 102 b. Verlag gegen 15. Mai 1901. Hedwig Vermeben (Frankfurt a. M.) 552 b, 564 a, 576 a. Die constituierende Versammlung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins (Nürnberg) 324. Verwaltungsrath der Bühnensocietie (Bayreuth) 184. Ein junger Violinvirtuos 27 b. Ein Violoncellist wünscht 592 b.

Paul Voigt's Musik-Verlag (Cassel und Leipzig) 92 a, 104 b, 115 b, 131 a, 144 a, 160 b, 170 a, 183 a, 196 b, 207 b, 224 b, 234 b, 251 b, 262 b, 276 b, 287 b, 300 a, 309 b, 322 b, 340 a, 351 a, 364 a, 379 b, 391 b, 409 b, 423 b, 435 a, 448 b, 458 a, 470 b, 482 b, 497 b, 509 b, 522 a, 533 a, 547 b, 550 b, 561 a, 574 b, 588 b, 608 b, 619 b, 630 b, 644 a, 660 a. Der Vorstand des Männergesangsvereins „Concordia“ in Freiburg i. Br. 380 b. Vorstand des Gesangsvereins [Lahr] (Baden) 480 b. Helene Walden (Dresden) 408 b, 423 a, 434 b, 445 a, 456 a, 472 a, 484 a, 500 a, 512 a, 524 b, 536 b. Lina Wagner (Leipzig) 524 b. Carl Warnuth (Christiania) 184, 207. Eduard Wedl (Wiener Neustadt) 16. Richard Weichold (Dresden) 207 b, 224 b, 296 b. C. Wendling (Mains) 500 b, 512 a, 536 b, 552 a. Chr. Werner (München) 355 b. L. Werner (Weimar) 549 b. F. J. Wetzel (Tennevar) 50 a, 62 b. P. Whistling (Leipzig) 497 b. Elias Winkler (Leipzig) 592 a, 604 b. Fanny Wolfanger (Würzburg) 77 a. Hermann Wolff (Berlin) 410, 436, 547 a, 564 b. Gebrüder Wolff (Creuznach) 574 b, 591 b, 601 a, 642 b. Henry Wolfsohn (New-York) 523 b, 533 a, 550 a, 564 b, 574 a, 591 b, 601 b, 619 b, 630 b, 643 b, 658 a.

## Beilagen

vom Allgemeinen Richard Wagner-Verein zu No. 25, von Breitkopf & Härtel in Leipzig zu No. 4, 16, 17, 18, 19, 20, 23, 35, 36, 40, 41, 43, 44, 46, 48, 51, 52, von der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart zu No. 49, von Albert J. Gutmann in Wien zu No. 39, von O. Kade in Schwerin zu No. 5, von C. F. Kahnt in Leipzig zu No. 22, von Fr. Kistner in Leipzig zu No. 12, 52, von F. E. C. Lenckart in Leipzig zu No. 9, 20, von Henry Litoff's Verlag in Braunschweig zu No. 50, von Paul Matthaei in Jena zu No. 12, von Louis Oertel in Hannover zu No. 51, von C. F. Peters in Leipzig zu No. 41, 45, von D. Rahter in Hamburg zu No. 42, 45, von J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur zu No. 48, von Bernhard Schlicke (Balthasar Elicser) in Leipzig zu No. 27, von Edwin Schloemp in Leipzig zu No. 51, von Fritz Schubert in Hamburg zu No. 9, von N. Simrock in Berlin zu No. 50, von Steingraber Verlag in Hannover zu No. 7, 37.

Leipzig, am 28. December 1882.

durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Haum einer gespalteten Petitzeile betragen 30 Pfennige.

XIV. Jahrg.]

[No. 1.

Inhalt: Das Adiaphon oder Gabelclavier, ein neues Tasteninstrument. Von Ernst. — Kritik: Richard Pohl, Richard Wagner. Studien und Kritiken. — Biographisches: August Klughardt. (Mit Portrait.) — Feuilleton: Zur Geschichte der „Nibelungen“ in Berlin. Von Wilhelm Tappert. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Berlin. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Einladung zum Abonnement.

Das „Musikalische Wochenblatt“ beginnt mit der vorliegenden Nummer.

### seinen vierzehnten Jahrgang,

für welchen eine Reihe interessanter Beiträge schon bereit liegt. Unter Anderem wird mit Nächstem ein au deu Unterzeichneten gerichteter

#### Brief Richard Wagner's

zum Abdruck gelangen, welcher eine Geschichte der vor fünfzig Jahren in der Schneiderherberge zu Leipzig erstmalig von dem Concertinstitul „Euterpe“ aufgeführten Symphonie des Meisters enthält.

Der Unterzeichnete erbittet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes, das in der Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie in seiner Ausstattung und dem Abonnementspreis keine Aenderung erfahren wird, die Gunst des musikalischen Publicums und ladet zu allseitigem Abonnement auf dasselbe ein.

Achtungsvollst

E. W. FRITZSCH.

#### Das Adiaphon oder Gabelclavier, ein neues Tasteninstrument.

Es ist eine schöne Sache um ein gutes Clavier, zu sein wenn dann auch noch gute Hände über denselben sitzen, und die Entwicklung dieses Instrumentes aus den bescheidensten Anfängen bildet gewiss einen der lehrreichsten und anziehendsten Abschnitte in der Geschichte der modernen Technik.

Ein weiter Weg musste zurückgelegt werden von dem ursprünglichen Hackebrett oder, um nicht gar so weit zurückzugreifen, selbst noch von dem Cembalo und dem Clavichorde unserer Altvordern bis zum heutigen Pianoforte.

Welcher Bienenfleiss, welcher Aufwand von technischem Geschick und Scharfsinn haben nicht mitwirken müssen, um aus solchen schwachen Keimen ein so grossartiges Tonwerkzeug wie den modernen Concertflügel herauszubilden!

Mit einem Uebel aber hat die Technik des Clavierbans von allem Anfang an einen schweren und bösen Kampf zu bestehen gehabt, und noch immer ist keine Aussicht vorhanden, dass sie in demselben jemals nennenswerthe Erfolge erringen könnte:

Dieses Uebel hängt mit den Stimmungsverhältnissen des Clavieres zusammen: ein Clavier rein, d. h. gleichschwebend temperirt zu stimmen, ist eine Aufgabe höchst eigener Art, weil sie eine abstract vorläufige Methode und folglich auch eine exacte Lösung von vornherein ausschliesst. Hier sollen nämlich Verhältnisse abgemessen werden, für die es in Wahrheit keinen Maassstab gibt. Gehör, Routine, Geschmack und noch etliche andere besondere Anlagen vermögen nun allerdings diesen Mangel insoweit auszugleichen, dass ein für die Praxis genügendes Resultat erlangbar wird. Damit ist aber noch nicht Viel gewonnen, denn es tritt nun noch der weitere Umstand hinzu, dass diese sozusagen erschlichene Stimmung des Clavieres jeder Beständigkeit entbehrt, sodass sie, kaum hergestellt, sich auch sofort wieder zu zersetzen und zu vernichten beginnt.

Für das Instrument ist das eine wahre Calamität. Man weiss ja zur Genüge, wie schwer es selbst in grösseren Städten fällt, einen guten Clavierstimmer zu erlangen, wie selten man, selbst in der Behausung des Musikers vom Fach, ein rein gestimmtes Instrument vorfindet. Um die Sachlage voll zu würdigen, darf man sie aber nicht bloss unter solchen immerhin noch günstigen Umständen betrachten, sondern man muss fragen, wie sie sich erst gestaltet, wenn das Clavier aus der begrenzten Sphäre städtischer Künstlerkreise heraustritt, um Das zu werden, was ihm erst seinen eigentlichen Stempel aufdrückt: das Massen- und Volksinstrument des Jahrhunderts.

Bedarf es da erst des Beweises, dass die „Clavierstimmung“ hier thatsächlich die Bedeutung einer Culturfrage annimmt, dass sie vorzugsweise dafür verantwortlich zu machen ist, wenn einer der wichtigsten Factoren der allgemeinen Bildung, die Haus- und Volksmusik, von der geistlichen Entwicklung, zu der sie es in vergangenen Zeiten gebracht hatte, auf ihre heutige, bedauerlich niedrige Stufe herabgesunken ist?

Uebrigens sind ja diese Dinge Jedermann längst so bekannt, dass kein Grund vorhanden wäre, sie hier noch einmal zur Sprache zu bringen, wenn nicht die Erfindung des neuen Instrumentes, über das hier berichtet werden soll, unmittelbar an sie angeknüpft hätte.

Der Erbauer des Adiphon (ein zusammengesetztes Wort, welches „das Unverständbare“ bedeutet), Herr Wilhelm Fischer in Leipzig, erzählt selbst, wie ihn durch lange Jahre der Gedanke beschäftigt und verfolgt habe, ein Clavier zu bauen, das „leicht stimmbar“ wäre und sich verhältnissmässig „schwer wieder verstimmte“. Und man glaubt es ihm gern! (Gar manchen Clavierbauer seit des alten Silbermann's Zeiten hat ein solcher Traum umschwebt und um den besten Schlaf gebracht haben. Es hat auch nicht an zahlreichen Versuchen gefehlt, diese Sache in der Praxis wenigstens einigermaassen zu fördern. Dahin gehören z. B. die Scheibler'schen Gabeln, die Berliner Mikrometer-Schraube und, als Allerneuestes, der amerikanische sog. Compensationsschraube.)

So lange aber das Klangmaterial, dessen sich der Clavierbau bedient, aus Metallalloyen besteht, von denen niemals auch nur Zweie gleiche Dehnbarkeit besitzen

können, und wären sie auch eben frisch von einer derselben Rolle abgehaspelt, werden derartige Versuche so sinnreich sie übrigens ausgenommen sein mögen, niemals zum Ziele führen. Das Problem ist seiner Natur nach unlösbar, wie die Quadratur des Circels oder das Perpetuum mobile.

Diese Erkenntniss brachte den Erfinder des Adiphon auf den Gedanken, von der Metallsaite ganz abzusehen und, weil alle bekannten Tonerreger hinsichtlich der Beständigkeit der Tonhöhe von der Stimmgabel übertrommen werden, den Typus dieser Letzteren dem zu verwendenden Klangmaterialie zu Grunde zu legen.

In ganz allgemeiner Anschauung stellt sich demnach das Adiphon als ein Clavier dar, in welchem die Saiten durch Stimmgabeln ersetzt sind. Dennoch darf man sich nicht eine Vorstellung von dem Charakter des Instrumentes zu machen, nicht etwa an den Ton einer auf dem Resonanzboden aufgesetzten und durch einen Clavierhammer erregten Stimmgabel denken.

Wer diesen Versuch anstellen will, wird finden, dass bei einer solchen primitiven Anordnung das an sich unzweckmäßige Tonvolumen durch das Anschlaggeräusch fast vollständig verschluckt wird, bei tiefen Tönen gar die eigenen Töne überhaupt kaum, sondern an ihrer Stelle nur unendlich unreine, hohe Obertöne zum Vorschein kommen.

Diese und ähnliche Mängelstände des ursprünglichen Materials sind nun im Adiphon — allerdings nach langem und mühsamen Versuchen — durch zum Theil höchst sinnreiche Anordnungen beseitigt worden, welche, fast mehr noch als die ursprüngliche Idee, das Wesentliche des neuen Tonorgans und der schöpferischen Thätigkeit des Erfinders darstellen. Sehr interessant ist es, dass fast alle Einzelheiten einer Construction, welche überhaupt die Vorbedingung für die Verwendbarkeit des neuen von Haus aus spröden Materials darstellt, auf rein empirischen Wege gefunden worden sind und dem wissenschaftlichen Akustiker noch manches Räthsel aufgeben werden. Als einziges Beispiel mag hier die Beseitigung der Obertöne der Klanggabeln erwähnt sein.

Klangfarbe aber ist etwas, das an und für sich mit Worten schwer zu beschreiben ist. Der Ton des neuen Instrumentes hat etwas Schwebendes, Luftartiges, das an den quellenden Klang der Holzblasinstrumente erinnert. Er steht etwa in der Mitte zwischen dem des Clavieres und dem gewisser Register der Orgel; er ist angenehm singend, modulationsfähig und lässt sich durch den Anschlag und das stärkere oder schwächere Niederdrücken der Taste in sehr mannigfacher Weise modificiren. Um ihn zu kennzeichnen, lässt sich kaum etwas Anderes sagen, als dass er im höchsten Grade romantisch klingt und geradezu bezaubernd wirkt. Diesen Eindruck wird Jedermann haben, der das Instrument einer Prüfung unterzieht.\* Namentlich muss man die anfallende Tragfähigkeit des Tones rühmend auf das Instrument für den Gebrauch im Orchester, auf den Bühnen, im Concertsaal und selbst in den Kirchen geeignet erscheinen lässt. Nicht der geringste Vorzug des Tones ist aber noch seine Fähigkeit, sich auf das Trefflichste, vollkommener vielleicht als der Klang

\*) Die Gelegenheit hierzu vermittelt der Redacteur dieses Blattes.

gend eines anderen Instrumentes, mit der menschlichen Stimme zu verbinden, während er dennoch von dieser befreit, sie hebt und ihr zur günstigsten Folie dient. Beide Organe gehen eine völlig innige Mischung ein, welche nach bekannten Gesetzen, bei consonierenden Verhältnissen durch gesteigerte Kraft und Ruhe, bei dissonierenden dagegen durch verschärfte Gegensätze zum Ausdruck gelangen muss. Sie lassen sich daher auch zu wirklicher Mehrstimmigkeit, und ohne dass die Gefahr der Leere entstände, selbst zu bloß zweistimmigem Satze vereinigen. Schon der erste Versuch wird überdies den Hörer davon überzeugen, wie angenehm es sich zu dem neuen Instrumente singt, welche besondere Nuancen für ihn dadurch erreichbar werden, dass seine Stimme sich über an ein wirklich verwandtes Material gleichsam anlehnen, in dasselbe hineinsingen und je nach Maassgabe der augenblicklichen Stimmung bald auf dessen Klangfarbe einwirken, bald die der eigenen Stimme von ihr Letzteren beeinflussen lassen kann. Es ist dies, wenn auch in verjüngtem Maasse, eine Art der Wirkung, wie bei dem Sänger sonst nur bei der Vereinigung mehrfacher Solostimmen mit dem Orchester, etwa im Opernensemble, zu Gebote steht.

Wenn damit die künstlerischen Vorzüge des Adiphon angedeutet sind, so bleiben noch einige technische Eigenschaften zu erwähnen, welche in nicht geringerem Maasse wie jene die Branchbarkeit desselben bedingen:

Das leicht transportable Instrument hat die Form eines Pianino, substittirt aber der Mechanik des Letzteren die weit einfachere und dauerhaftere Flügelmechanik. Der Resonanzboden unterliegt keinerlei Belastung; er ist also nicht wie der Resonanzboden der Saitenclaviere sicherem und raschem Verderben angesetzt, sondern nimmt mit der Zeit, genau wie die Resonanzkörper der Streichinstrumente, an Qualität zu. Der Hammerkopf kommt nur mit einer breiten Fläche in Berührung und kann seine Gestalt nicht modificiren, infolgedessen nützt er sich nicht ab und der Toncharakter bleibt stets der gleiche.

Als die wichtigste Eigenschaft des Instrumentes, von welcher dasselbe ja sogar den Namen herleitet, wäre endlich noch seine absolute Stimmbarkeit und Unverstimmbarkheit hervorzuheben. Klanggabeln lassen sich, genau wie die Pfeifen einer Orgel, ohne unmittelbare Mitwirkung des musikalischen Gehörs, vermittelst des Metronoms (Pendels) und des Abzählens der sogenannten Stösse, mathematisch scharf einstimmen, etwa nach dem von Scheibler für die Temperatur-Octave aufgestellten Schema. Einmal gestimmt aber können sie ihre Tonhöhe ebensowohl wieder verändern, wie dies eine einzelne Stimmgabel vermag; im ungünstigsten Falle also nur um ein so geringes Minimum, dass dasselbe in Wirklichkeit nie ins Gewicht fallen kann.

Abgesehen von der bereits angedeuteten allgemeinen Verwendbarkeit des Adiphon, wird dasselbe demnach in der ansüßenden Musik überall dort als willkommenen Neuentzug begrüßt werden, wo auf Reinheit und Beständigkeit der Stimmung besonderes Gewicht zu legen ist, namentlich also bei der Lehrpraxis, soweit diese entweder allgemeine Klangverhältnisse (Gehörübungen, Compositionslehre, Harmonielehre, allgemeinen Musikunterricht in der Volksschule etc.) oder die Schöpfung der Menschenstimme zur Darstellung concreter Tonwerke zum Gegen-

stande hat (Gesangsunterricht, Chor- bezüglich Theaterchorschulen, Seminarien, Gesangvereine etc.).

Zum Schluss möchte man nun noch dem Adiphon als schuldigen Geburts- und Neujahrsgruss ein Prognostikon stellen. Was wird seine Zukunft sein? Hier aber liegt doch die Gefahr alzu nahe, ebensowohl über das Ziel hinaus zu schießen, als hinter denselben zurückzubleiben. Zu vorläufigem Abschluss gebracht \*) und zur Berücksichtigung aufgestellt, steht es heute da, das erste seiner Art: Ein Tonwerkzeug, das in jeder Weise auf völlig neuen technischen Voraussetzungen beruht, die, wie wiederholt betont, empirisch zu suchen waren und vermuthlich auch auf gleichem Wege noch mehr zu vervollkommen sein werden. Es steckt also eigentlich noch in den Kinderschuhen, und wer wollte deshalb schon heute voransagen, welcher Weiterentwicklung das unverstimmbare Klanggabelclavier noch fähig ist? Eines jedoch lässt sich bei den Fortschritten der modernen musikalisch-technischen Therapie entschieden hoffen: dass es über die Kinderkrankheiten leichter hinwegkommen wird, als der ältere Bruder; und dies soll ihm hiermit von Herzen gewünscht sein!

Ernst.

## Kritik.

**Richard Pohl.** Richard Wagner. Studien und Kritiken. Leipzig, Bernhard Schlicke. 1883.

Ehe das alte Jahr zur Neige geht, erschien der erste Band von Richard Pohl's „Gesammelten Schriften“. Ihn zielt mit Recht der Specialtitel: Richard Wagner; er enthält Studien und Kritiken über die Werke und die Bedeutung des Mannes, dem es beschieden war, der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts den musikalischen Stempel aufzudrücken. Für die erste Hälfte concentrirte sich der Kunstgenius im Namen Beethoven. Diese Stelle aus Pohl's Vorrede wird natürlich bei Vielen auf Widerspruch stossen. Wir schreiben ja erst 1883! „Den Ältesten Wagnerianer“ — er hat seine 60 Semester bereits absolvirt — braucht dies nicht anzufechten. Richard Pohl ist kampfgreißig und kampfgewohnt; die heißen Schlachten der 50er Jahre hat er überstanden, die Plänkeln der Gegenwart sind damit kann zu vergleichen. Die Macht der Gegner ist für immer gebrochen. „Sie haben behauptet, was die Thatsachen widerlegten, sie haben (einst) verworfen, was (allmählig) zur künstlerischen Norm geworden ist.“

Das vorliegende Buch, ein stattlicher Octavband von 349 Seiten, ist mit dem Portrait Wagner's (dem bekannten Weger'schen Stich) geschmückt. Angenommen wurden die Artikel, welche gelegentlich in den „Signalen“, in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ und im „Musikalischen Wochenblatte“ erschienen sind. Die Sammlung beginnt mit einem Berichte über die erste „Tannhäuser“-Aufführung in Dresden im Jahre 1852, — die erste Wiederaufführung nach Wagner's Verbannung (1849). Drei Jahre lang blieb

\*) Die fabrikmässige Herstellung des Instrumentes soll übrigens in kürzester Frist beginnen.

auch der edele Wartburgslinger gewissermaassen verbannt. Schon dieser erste Schritt auf dem Wege nach Bayreuth ist bezeichnend für den Autor: dieselbe ruhige Begeisterung, Klarheit und Sicherheit, die wir an dem „Ältesten Wagnerianer“ noch heute schätzen. Den Beschluß bilden die Bayreuther Briefe nach den heurigen „Parsifal“-Anführungen. Wer sich informieren will über den Verlauf eines 30jährigen Krieges, der findet bei Pohl viel werthvolles Material, und wer selbst — wie ich — jeden Abschnitt bereits früher kennen gelernt hat, den kann die bequeme, übersichtliche Zusammenfassung immer wieder anregen zum Studium der so überaus lehrreichen Kriegsgeschichte der letzten Jahrzehnte. Ich konnte für meine speciellen Zwecke manche schätzenswerthe Notiz, manches richtig gestellte Datum als besonderen Gewinn einheimen. Im Allgemeinen sind Pohl's Angaben zuverlässig; einige Irrthümer haben sich freilich mit eingeschlichen. Seite 31 heisst es: der „Tannhäuser“ sei bereits im November 1848 durch Liszt auf die Weimar'sche Bühne gebracht worden. (Kastner hat ebenfalls den 12. Novemb. 1848 als Tag der ersten Anführung.) Seite 83 wird dagegen — und allein richtig — der 16. Februar 1849\*) genannt. Seite 33 ist statt 19. October (1842) der zwanzigste zu lesen. Ich besitze den Original-Theaterzettel der ersten (Dresdener) „Rienzi“-Anführung, bin also meiner Sache ganz sicher. Seite 211 und 218 sind bezüglich der Besetzung des „Nibelungen“-Festspiel (1876) einige Namen falsch. Den Donner sang nicht Hr. Kugel, sondern Hr. Gura, und der erste Händing war nicht Eilers (Fasolt!), sondern Niering.

Was bei gesammelten Zeitungartikeln leicht vorkommt, trotz aller Sorgfalt, das nämlich ein Satz stehen bleibt, der nur eine Augenblicks-Wahrheit enthielt und durch spätere Ereignisse corrigirt wurde, das trifft man auch in dem Pohl'schen Buche an, — ich kann aber nur eine Stelle nachweisen, und damit ist ein grosser Vorzug constatirt. Seite 205 schreibt der Verfasser über das Wagner-Concert in Mannheim: „Der 20. Decbr. 1871 wird nicht nur für Mannheim ein unvergesslicher (Tag) sein, sondern auch für die Kunstgeschichte nserer Zeit ein bemerkenswerther bleiben. Denn dieses Concert wird das letzte sein und bleiben, das Richard Wagner, ausserhalb Bayreuth, selbst geleitet hat.“ Diese Prophezeiung hat sich nicht als richtig erwiesen und der Kunsthistoriker würde irren, falls er auf Richard Pohl's Angabe sich stützen wollte. — Vorliegendes Buch ist dem erhabenen Beschützer Wagner's, dem Könige Ludwig II. von Bayern, gewidmet.

W. T.

## Biographisches.

### August Klughardt.

(Mit Portrait.)

Der Componist, dessen wohlgetroffenes Bildniss der heutigen Nummer beigegeben ist, hatte sich bereits durch

\*) Die „Signale“ berichteten in der ersten Märznummer des Jahrganges 1849 aus Weimar: „Richard Wagner's Oper „Der Tannhäuser“ kam hier zur Anführung und fand eine sehr beifällige Aufnahme. Weimar ist die erste Bühne, welche die Oper ausser Dresden aufführt; möchten andere Theater diesem Beispiel folgen“ u. s. w.

werthvolle Orchesterwerke bei den Fachmusikern eine geachteten Namen erworben, ehe sich ihm infolge seiner Opern „Iwein“ und „Gndrun“ das Interesse weiterer Kreise zuwandte. Der gegenwärtige Zeitpunkt, kurz vor der gleichzeitig in Berlin und in Dessau bevorstehende Inszenirung der zweitgenannten Oper, schien der Redaction besonders geeignet zur Ausführung der längst gehegten Absicht, die Leser mit der äusseren Erscheinung und dem Lebenslaufe des Künstlers bekannt zu machen.

August Friedrich Martin Klughardt gehört sowohl durch Geburt, als durch seine jetzige amtliche Stellung dem Herzogthum Anhalt an. Er wurde am 30. November 1847 zu Cöthene geboren. Die Eltern widmeten der Erziehung des Sohnes, der nach dem frühzeitigen Tode einer jüngeren Schwester ihr einziges Kind blieb, die grösste Sorgfalt. Musikalische Anlage zeigte sich bald, ein regulärer Clavierunterricht begann jedoch erst im zehnten Lebensjahre. Der Vater, zuerst ausübender Musiker, dann Beamter im Staatsdienst, wurde 1863 nach Dessau versetzt, woselbst er vor wenigen Monaten als Regierungsregistrator verstorben ist. In Dessau setzte Klughardt den in seiner Geburtsstadt begonnenen Besuch des Gymnasiums bis zur Prima fort, während ihn Hofcapellmeister Eduard Thiele, ein vortrefflicher Pianist, im Clavierspiel und Musikdirector Ferdinand Diedrich in der Theorie unterrichteten. Im Mai 1864 führte Thiele in einem Symphonieconcerte der Hofcapelle selbst hoffnungsvollen Schüler dem Publicum vor, er liess ihn Mendelssohn's G moll-Concert spielen und das erste öffentliche Auftreten fällt glänzend aus. Als Primaner leitete Klughardt das Gymnasialtenor-Gesangskränzchen, das sich alljährlich mit einer grösseren Anführung hervorzuheben durfte, gründet einen kleinen Privatchor für gemischten Gesang und versorgt beide Vereine mit entsprechenden Compositionen. Aus der Schulzeit stammt das Nocturne für Pianoforte in Opus 2 (Weimar, T. F. A. Kühn). Von der immer kräftiger sich entfaltenden Begabung und Neigung zur Tonkunst müss der Wunsch der Mutter, aus dem Sohne einen Theologen werden zu sehen, verstanmen.

Im April 1866 gehts nach Dresden, um sich im Clavierspiel bei Adolf Blassmann, im Contrapunct bei Adolf Reichel weiter zu bilden. Ausser diesen beiden Lehrern nehmen sich die Musiker Hillweck, Fürstmann und der verstorbene Rühlmann mit grosser Liebe an den Jünglings an. Als Mitglied des dortigen Tonkünstlervereins spielt er an mehreren Vereinsabenden, hört, was in Dresden zu hören ist, übt fleissig Clavier und componirt nach Herzenslust. Von diesen Compositionen verdienen die „Feldrosen“, acht kleine Stücke für Pianoforte, Op. 5, bei Kühn in Weimar erschienen. Originelle, frische Sachen und wohl einer neuen, druckfehlerfreien und bequemer gesetzten Herausgabe würdig. Im Allgemeinen dem Schumann'schen Muster nachstrebend, verrathen sie noch Nichts von Wagner'schen Einflüssen. Vor den „Feldrosen“ entstand ein Walzer, das Erste, was von Klughardt gedruckt worden, als „Valse élégante, Op. 9“ (Dresden, Hermann Müller; jetzt Leipzig, Siegel-Linseman); von einem deutschen Titel und einer niedrigeren Opuszahl wollte der Verleger Nichts wissen. Auch ein grösseres Werk wird in Angriff genommen: „Dornröschen“, Marchen für Soli, Chor und Orchester; bei aller Unreinlichkeit vielversprechend und bei mehrfachen Aufführungen in



Dessau, Weimar, Strelitz und Lübeck durch hübsche Methodik, herzliche Empfindung und gewandte Instrumentation die Hörer gewinnend. Die erste Dessauer Aufführung am 1. Juli 1867 war auch in der Besetzung interessant: der Gymnasiast Walter Pielke sang die Tenorpartie des Prinzen, Franz Diener, damals noch Bariton, den König.

Auf die Studienzeit folgten zwei Jahre unruhigen und arbeitsvollen Wanderlebens, die Notenfeder muss dem Taktstock weichen. Der kaum Zwanzigjährige beginnt seine Dirigentenlaufbahn als Capellmeister des Posener

Stadttheaters (Direction Schwemer), wo er in den sechs Wintermonaten 1867—68 fünfundsechzig Opernvorstellungen (Mozart, Meyerbeer, französische Grosse Oper und Spieloper) leitet und mehrmals als Pianist sich hören lässt. Den nächsten Winter fungirt er als Musikdirector an der Strelitzer Hofbühne, den Sommer 1869 als Capellmeister an einer Sommeroper in Lübeck; hier entsteht eine Ouverture zu Geibel's „Sophonisbe“ (Op. 8, Frankfurt a. O., Massute).

(Fortsetzung folgt.)

## Feuilleton.

### Zur Geschichte der „Nibelungen“ in Berlin.

Von Wilhelm Tappert.

Richard Wagner veröffentlichte 1853 seine Dichtung: „Der Ring des Nibelungen“. Die Auflage war nur klein, die Exemplare wanderten hinaus in die weite, theilnahmlose Welt, an das Häuflein der nächsten Freunde abdrinnselnd. (Es ist mir bisher leider nicht gelungen, diese erste Ausgabe des Textes für meine Sammlung zu erwerben.) Interessant wäre es jetzt, die wenigen Stimmen auf Neue zu vernehmen, welche sich damals über das Werk äusserten. Dr. Lindner, Redacteur der „Vossischen Zeitung“, soll mehrere Artikel dem „Nibelungen-Ring“ gewidmet haben, — gelesen habe ich nicht Ein Wort davon, und wer weiss, ob die Angabe überhaupt richtig ist. Die früheste Notiz enthält die Berliner Musikzeitschrift, „Echo“ in ihrem ältesten Jahrgange. Am 8. August 1852 meldete das Blatt aus Zürich: „Richard Wagner hat drei Bücher zu seinem Operncyklus „Nibelungen“ fertig. Im zweiten „Siegfried“ will er den Lindwurm Fauser auf die Bühne bringen. Ein Mensch soll im Bauche des Ungethüms stecken und durch ein langes Sprachrohr dem Publicum seine Töne zuräumen.“ Die Mittheilung war den „Jahreszeiten“ entnommen, welche hinzufügten: „Das scheint uns doch ein allzu genaues Streben nach Wahrheit!“

In Kastner's verdienstvollen Kataloge mag man nachlesen, wie es damals um Wagner und seine Sache stand. Der „Tannhäuser“ war über Dresden und Weimar noch nicht hinausgedrungen, der „Lohengrin“ blieb auf Weimar angewiesen. Am 28. Aug. 1850 erschien er dort zum ersten Male, neu einstudirt gab man ihn am 11. Januar 1852, — das war die — siebente Aufführung! Elsa von Hrabant ist eben keine Carmen! Wenn man Alles wohlwollt, dann muss es als eine hübsche That betrachtet werden, dass im „Echo“ vom 12. März 1852 Wilhelm Wauer einen begünstigten Aufsatz für Wagner unterbringen konnte, und gar an erster Stelle, als Leitartikel! Der Anfang klingt wie eine messianische Weissagung und verdient noch in unseren Tagen gelesen zu werden. „Richard Wagner“, so beginnt der Verfasser, „ist der Name einer der interessantesten musikalisch-künstlerischen Erscheinungen der Jetztzeit. Gestehet man sich dies nur aufrichtig, obgleich es Vielen schwer werden wird, der Ahnung, die bereits ihr Inneres beschließen haben muss und die sie bisher gewaltsam zu unterdrücken suchten, fest ins Auge zu schauen, der Ahnung, dass von diesem Namen aus ein Feuerstrom sich herauswälzen beginnt, der Alles in der dramatischen Musik verzehren wird, was nicht kraft des ihr innewohnenden Lichtes ein höheres überzeitliches Lasterungsgebilde widerstand zu leisten vermag.“ Höre ich nicht jeder Orten auf, einen Mann zu ignoriren, der in einer besseren Zeit, wenn man sich an dem Irrsinn der heutigen Bestrebungen auf dem Gebiete der Oper an das Tageslicht gehoben haben wird, der Beherrscher der musikalischen Bühne werden muss.“

Ernst Kosak, damals Redacteur des Blattes und nachmalig ein värtiges Mitglied des Meisters in den kühlen Berlin, macht am Schlusse der Wauer'schen Abhandlung folgenden einschränkenden Zusatz: „Die Redaction behält sich gegenüber diesem Aufsätze ihre eigene Meinungsäusserung vor.“ Er schenkte der Prophezeiung vorerst noch nicht den rechten Glauben. Vierzehn Jahre später war Kosak in der jetzigen Reichshauptstadt der Einzige, welcher für den „Lohengrin“ eintrat und sagte: „Es geschah, dass in massvoller Weise, dem masselosen waren im Jahre 1866 noch die Angriffe der Geg-

ner. Ein Berliner Kritiker, dessen cynische Ausdrucksweise mit Erfolg auf den Beifall des Jahnelags apernirte, schrieb am 12. Juni 1867: „Wagner's Musik hören müssen, kommt gleich hinter der Zuchtstrafstrafe.“ Ich will den Namen verschweigen. Der Mann ist todt, was hat ihm das Bühnen um des Pöbels Gunst genützt? Wie ausgeleert aus dem Gedächtnisse der Lebenden kommt er mir vor, obschon das Grab sich vor nicht langer Zeit über ihn schloss. Ihn hat die Nemesis ertödt. Vernichten wollte er mit wichtigen Kenneckschlägen den Bayreuther Meister, — Der hat nun gesiegt, am und im Boden liegen die Pygmäen!

Die einzige Entschuldigung für das Gebahren der Widersacher liegt in dem Umstande, dass ebendam auch verdrängte und besonnene Leute sich zu Schildknappen des Rückschritts hergaben. Wie benahm sich z. B. Moritz Hauptmann, der bekannte Leipziger Thomascantor? Im Februar 1849 verkündete er: „Ich glaube nicht, dass von Wagner ein Stück seiner Compositionen ihm überlebt!“ Das ist eine Vermuthung, deren Werth schon heute richtig geschätzt werden kann. Ueber solche Voraussetzungen leucht man. Schlimmer ist es, wenn ein Moritz Hauptmann der doch gar als etwas ganz Apartes sich aufspielte, seiner Antipathie soweit den Zügel schiessen lässt, um vor der verwerflichsten Verdächtigung nicht mehr zurück zu schrecken. Am 7. März 1854 schrieb er in einem Briefe: „An den „Nibelungen“ zweifle ich noch, — vier Abende nach einander in dieser Luft, das hielt doch wohl ausser Brendel und Hopfit (Richard Pohl) Niemand aus, die es bezahlt kriegen und Geld brauchen.“ Armer Hauptmann! Die Zeit hat Dich glänzend desavouirt, und Du hast nachträglich noch den zweifelhaften Ruhm, dass Deine Freunde und Schüler die giftigen Erzeugnisse schwacher Stunden sammeln und herausgeben, statt sie zu unterdrücken oder der Vergessenheit anheimfallen zu lassen. Das kommt davon! Fange sich in den Briefen eines meiner Lehrer ein Satz, wie der mitgetheilte, ich würde ihn niemals veröffentlichen. Man soll das Gedächtnisse seines Lehrers nicht wesentlich verunglimpfen, — wie es Moritz Weyerermann kürzlich gethan hat, der aus Hauptmann'schen Briefen die Kraftstellen gegen Wagner hervorhob.“

Als ich im Jahre 1866 nach Berlin übersiedelte, war ausser mir Niemand vorhanden, der energisch für Wagner aufzutreten den Muth gehabt hätte. Die Herren Tonkünstler kümmerten sich blutwenig um die Bestrebungen des Mannes, dem wir die Renaissance des musikalischen Dramas verdanken, das Publicum kannte die „berühmten Nummern“ aus dem „Tannhäuser“ und Hess sich dann und wann den „Lohengrin“ gefallen, die Presse war unablöslich bemüht, durch rohe Insulten, griffige Lege und dumme Anekdoten den Meister zu discreditiren. Das Jahr 1870 verwirklichte endlich den alten Traum vom geeinigten Deutschland. Wagner durfte auch endlich an die Verwirklichung seiner Pläne denken. Trotz aller Verböhrungen und Verdächtigungen entstand und wuchs die „Bayreuther Idee“; am 22. Mai 1872 wurde der Grundstein des Wagner-Theaters gelegt. Zum ersten Male nigerten die Hübhaber nach dem fränkischen Städtchen, im nächsten Jahre hofften sie wieder zu kommen, um der ersten Aufführung des „Nibelungen-Ringes“ bei zuwohnen. Es dauerte freilich länger, als wir damals wähten, der Schwierigkeiten waren zu viele, indes nahm die Begeisterung für das grossartige Unternehmen stetig zu, allorterr gründete man Wagner-Vereine, tausend Hände streckten sich hilfbereit dem bestgeachteten Manne entgegen.

(Fortsetzung folgt.)



# Tagesgeschichte.

## Musikbrief.

Berlin, 15. Decbr.

Die „Nibelungen“-Vorstellungen des Richard Wagner-Theaters gehen heute mit noch einer Separataufführung der „Walküre“ definitiv zu Ende. Dass in der vergangenen Woche noch ein flüchtiger Cyklus stattgefunden hat, haben Sie bereits kurz gemeldet. Ihm folgte vorgestern eine einzelne „Walküre“ mit Fr. Marianne Brandt als Heinnhilde, und das Publicum zeichnete seinen ungenervenen Liebling in jeder nur denkbaren Weise aus. Dass sie stimmlich das nicht erreicht, was Frau Reicher-Kindermann möglich macht, bedarf natürlich nicht erst eines Beweises; aber Marianne Brandt ist eine grosse Künstlerin und weiss daher so Viel in die Partie hinein zu tragen, dass ihre Heinnhilde gewissermassen ganz neue Seiten zeigt, die dem Hörer wieder neue Gesichtspunkte für das Verständnis des Werkes erschliessen. Darin aber offenbart sich ja eben die Grösstigkeit dieser Schöpfungen, darin das unerreichte und wohl mehrerlei Genie Wagners, dass jede eugenie Künstlerin in der Verkörperung seiner Gestalten selbstschöpferisch thätig sein kann, dass diese sich jeder traditionellen, durch Usance gleichsam für alle Zeiten festgestellten Manier entziehen. Heute also schliesst das Richard-Wagner-Theater seine Pforten für Berlin. In der Weihnachtswoche wird das Orchester desselben im Vereine mit dem des Wintergartens in diesem Locale noch an einigen Abenden concertiren, und dann müssen wir sagen: Auf Wiedersehen! — Wann? Das steht bei den Göttern oder vielmehr bei Hrn. Angelo Neumann, denn das irgend ein Anderer hier des Riesenwerkes sich annehmen würde, um es dem Publicum von Zeit zu Zeit vorzuführen, ist nicht zu erwarten, von einem Risco dabei gar nicht die Rede sein kann; denn auch diesmal ist trotz der volksmühsigen Preise der pecuniäre Erfolg nach der Meinung eines Laien, der von der geschäftlichen Theaterleitung keine Idee hat, ein hochbedeutender gewesen. Trotz der vollen fünf Cyklen und der vielen Einzelvorstellungen ist wohl kaum ein Abend vergangen, an dem das Victoria-theater nicht ganz oder theilweise ausverkauft gewesen wäre, der Abende gar nicht zu gedenken, an welchen überhaupt keine Abendcasse stattfand, weil jedes disponible Plätzchen lauge vorher verkauft war. Und solch ein Geschäft lassen sich unsere Herren Theatiker-Schieber entgehen; es ist merkwürdig! — Endlich ist noch bezüglich des Neumann'schen Unternehmens einer Extravorstellung des „Fidelio“ zu gedenken, aus Benefiz für Frau Reicher-Kindermann, in der diese die Leonore, Niemann den Florestan, Scaria am Wien den Rocco, Aug. Kindermann aus München, der Vater der Beneficentia, den Pizarro, Fräul. Krauss die Marzeline und Liebman den Jacquino sangen. Wenn irgend Etwas meine Ansicht bestätigen konnte, dass der Innerlichkeit der Frau Reicher bestimmte Grenzen nicht gesteckt sind, so war es diese Leonore, und wie mir scheint, hat sie auf verschiedene Collegeen jetzt denselben rühmlichen Wirklichkeiten, Temperverschiebungen u. dergl. haben will, da das erste selbst hingeschrieben. Eine Freude war aber, dass classische Meisterwerk einmal in annähernd vollendeter Darstellung wieder einmal sehen und hören zu können, und Hrn. Neumann gebührt dafür unstreitig der Dank aller Opernfreunde.

In Ueberhause ist seit dem „Rainondin“ von Hrn. v. Perfall noch Nichts weiter passiert, als dass gegenwärtig Frau Luca in einigen Rollen gastirt und das Geschäft der Billéthändler, deren auf besagten „Rainondin“ gesetzte Hoffnungen so arg getäuscht wurden, wieder zu ungeheurer Flor verholfen hat. Was meinen Sie: Würden Sie z. B. „Carmen“ oder die Leonore im „Troubadour“ mit einhundert Mark pro Parquetplatz bezahlen, wie es färsich geschehen? Nein! Ich pro nicht! Destomehr was den Concerten zu berichten, denn die letzten vier Wochen brachten eine wahre Sturmfluth von Aufführungen aller Art. Die von dieser Fluth getrieben

Ueberschwemmen sind allerdings nur die Referenten, denn das Publicum hält sich wohlweislich fern von der Gefahr und besucht nur ein Zinns, was von vorrüberem Etwas verspricht. Jedermann will aber doch mal in Berlin concertirt haben, was ihm persönlich ja wohl von Vortheil sein mag, wenn auch nicht seinem Geldbeutel. Dass ich Ihnen bei solcher Fälle nur über das Namhafte berichten kann, versteht sich von selbst.

Im Fache der Kammermusik haben die stets vollbesetzten Joachim-Quartette ihren ersten Cyklus von vier Concerten beendet, und die junge Quartetteverein Kollé u. Comp. hat seinen zweiten Abend gegeben. Sehr interessante Variationen von Frit. Kaufmann, Op. 8, eine Serenade Op. 16 von E. Napravnik und Walker, neue Folge, Op. 78, von Fr. Kiel bildeten die Novitäten, Mendelssohn's Quartett in E-dur den Schluss dieses Concertes, das wieder einen recht erfreulichen Fortschritt zeigte. Weniger erbaulich aber ist das letzte Montagsconcert der Hl. Hellmich und Mancke ausgefallen, die im Vereine mit dem Pianisten Dr. Bischoff Beethoven's Claviertrio Op. 97 und die „Novelliten“ Op. 29 von Gade beten. Annehmbar solide, aber nicht irgendwie hervorragend; auch den Soli des Hrn. Bischoff von Henselt, Hofmann und List, sowie des Hrn. Hellmich (Reinecke's Phantasie Op. 160) gebührt das Prädictum, aber was will das sagen bei der Höhe Desses, was heuteutage geleistet wird? Die Herren des grossen Mannes Vereins gemacht; dieser ist zwar noch nicht so langer Zeit mit sehr grossen Prästationen aufgetreten, aber seine Leistungen überragen die anderer solcher Vereine in Nichts und sind meilenweit von Dem entfernt, was die Besucher der Singakademie zu fordern berechtigt sind. Diese Art von Gesang gehört nicht in die Berliner Singakademie, wohlverstanden! Ich meine nicht die Männergesang, als solcher, sondern nur diese ganz gewöhnliche, unkünstlerische Art seiner Ausübung.

(Schluss folgt.)

## Berichte.

Dresden. Der Tonkünstlerverein begann seine dieswintlichen Versammlungen mit dem am 9. Oct. stattgefundenen ersten Übungsabende, welcher mit Schubert's Streichquartett Op. 168 (Hl. Feigler, Coith, Wilhelm und Böckmann) eröffnet wurde. Dieses Werk, welches Schubert i. J. 1814, in der Zeit seiner Thätigkeit als Schulführer seines Vaters, also nach seiner Convictzeit, gleichzeitig mit der grossen Sonate für den Lichtenhale Kirchenchor und mit zahlreichen anderen grösseren Werken componirt, zeigt bereits den Charakter der später entstandenen gleichartigen Schöpfungen in klarer Weise. Wie in vielen seiner übrigen Werke, so auch in diesem ist der langsame Satz, hier der zweite, Andante sostenuto, von wunderbarer Wirkung. Veröffentlicht wurde dieses Werk freilich erst 20 Jahre nach seiner Entstehung. Wie übrigens die in dem transparenzen Variationen über eine Gavotte von Bändel für zwei Pianoforte von Bernhard Scholz hielten sich bei theilweise recht interessanter Arbeit nicht auf gleicher Höhe. Dasselbe ist von der sogenannten Sonate in Einem Satz (Büur) für zwei Pianoforte von H. Huber zu sagen, welche in eine Einleitung und ein Allegro con fuoco zerfällt und trotz der immer mehr hervortretenden Gewandtheit im Schaffen doch nicht über manches Phrasenhafte hinwegtäuschen kann. Beide Werke wurden durch die Hl. Höpner und Jansen mit grosser Hingabe ausgeführt. Das schöne Fmoll-Streichquartett Op. 95 von Beethoven, in gleicher Besetzung wie oben erwähnt, machte den Beschluss des Abends. — Den zweiten Übungsabend am 16. Oct. eröffnete die Clavier-Violinsonate Op. 35, No. 2, v. F. Kiel (Hl. Heitsch und Wolfermann), in welcher besonders der 2. Satz und das Finale (Grossartiger mit reizenden Variationen) sich als höchst wirkungsvoll erwiesen. Die hierauf folgenden „Märchenerzählungen“ für Clarinette, Viola und Pianoforte von Schumann brachten namentlich in der dritten Nummer den Ausführlichen (Hl. Dempitz, Wilhelm und Heitsch) reichen Beifall. Den Beschluss machte eine Symphonie in Fmoll für kleines Orchester von J. Haydn, welche die Jahre 1773 in Esterházy componirte, als ihm der Satz nach einem Todesfall besonders nahe ging. Dieses vierstägige Werk entsprach in seinem ersten Satz

(Adagio) in der Stimmung völlig der oben angegebenen sagenhaften Entstehungsursache, und dieser Satz ist jedenfalls als ein für sich bestehendes Musikstück zu betrachten, dem Haydn die anderen Sätze (Allegro assai, Menuett und Presto) als Abschluss der Symphonie beifügte. Die Ausführung durch Mitglieder der kgl. Capelle unter Direction des Hrn. Dr. Willner (der diese Symphonie in der Bearbeitung für Pianoforte zu vier Händen herausgegeben hat) war eine vorzügliche, sodass besonders der erste Satz eine bedeutende Wirkung erzielte. — Der dritte Übungsabend am 3. Nov. brachte zunächst ein gewiss selten zu Gehör gekommenes Werk, nämlich ein Concert in Ddur für Flöte u. Harfe mit Streichorchester, das Mitglied der kgl. Capelle unter Direction des Hrn. Hofrath Schuch war eine den reichsten Beifall erzielende. Die hierauf folgenden Manuscript-Variationen in Ddur über ein Originalthema für Pianoforte von H. Scholtz (von Componisten vortragend) zeigten in ihrer Arbeit wiederum den feinsinnigen und feinfühligsten Musiker, welcher es verschmäht, breitgetretenen Bahnen zu folgen, sich Originalität auch zu zeichnen. Ein eigenthümliches Werk des Streichquartetts „Aus meinem Leben“ von Fr. Smetana (HH. Medefind, Coith, Schretler u. Sten), beschlossen den Abend. Die formvollendete Arbeit des taubem Meisters zeigt den guten Musiker, welcher trotz eines traurigen Geschicks an seiner Kunst festhält.

Der 1. Productionsabend im grossen Saale des Gewerhauses geschickte sich durch die Vorführung des schönen Streichquartetts (Op. 176 von J. Raff zu einer Erinnerungsfeier für den am 25. Juni verstorbenen Componisten. Die Ausführung des Werkes durch die HH. Lauterbach (dem das Werk gewidmet ist), F. Hillweck, Medefind, Bockwitz, Göring, Wilhelm, Grünzacher und C. Hillweck war eine glanzvolle, und vorzüglich das Andante moderato, ein wunderbarer schöner Satz, fand den reichsten Beifall. Eine hierauf folgende vierstimmige Suite in Ddur für Violoncello und Pianoforte von E. Náprávik (HH. Grünzacher und Schmale) erzielte besonders im dritten Satze durch die Zartheit der Empfindung und die schöne Ausführung eine bedeutende Wirkung, während die übrigen Sätze trotz mancher Schönheiten sich theilweise als flach erwiesen. Das oben besprochene Concert von Mozart machte, diesmal in stärkerer Orchesterbesetzung, den Schluss des hochinteressanten Abends. (Schluss folgt.)

**Eberfeld.** Im 2. Abonnementsconcert der Concertgesellschaft zu Eberfeld, in welchem u. A. unter solistischer Mitwirkung des verehrlichen Adele Assmann an der Orgel, „Agrippina“ zur Aufführung gelangte und sehr gute Aufnahme fand, spielte Hr. Musikdirector J. Butts das zweite Clavierconcert von Johannes Brahms. Ein von tiefstem musikalischen Ernst besetzter Virtuose, wusste der Interpret das unter den der Neuzeit zu verdankenden Werken gleichen Genres so bedeutend hervorragende Tonstück des sonst dem grossen Publicum schwer verständlichen Componisten für Kopf und Herz des Auditoriums zugänglich zu machen. Das maas dem belebten und strebsamen Leiter unserer Concerte für seine grossartige Leistung auch die äusseren Zeichen des Dankes und des ungeheuerlichen Beifalls nicht versagte, ist selbstverständlich. Adele Assmann excellierte wieder im Vortrag Franz'scher, Brahms'scher, Liszt'scher und Schubert'scher Lieder, der hochbegabte Violoncell-Kammermusiker Heilmann an der Coln, und die drei Heckmann'schen Quartette, gewannen sich durch Solopiecen von Schubert, Boccherini und Chopin (Nocturno) lauten Applaus und das Orchester executirte unter Butts' schwungvoller Direction mit bestem Gelingen Cherubini's „Aquatreno“-Overture und die ewig junge Overture zum „Freischütz“.

## Concertumschau.

**Aachen.** 19. Versamm. des Instrumentalver.: Orchester-suite v. J. Massenet, „Abencerrages“-Overture v. Cherubini, „Danse arabique“ v. Saint-Saëns, Clavierouvertüre des Hrn. E. Tinel a. Brüssel.

**Angers.** 9. Conc. popul. (Lelong): Drei Sätze aus der 9. Symph. v. Beethoven, kl. Orchesteruite „Jeux d'Enfants“ v. G. Bizet, Adagio symph. f. Bratsche (Hr. Bugnoli) u. Orch. v. de Mol, Marsch v. V. Joncières.

**Annaberg.** 2. Soirée des Musikal. Ver. Annaberg-Buchholz (Stadt): „Danse arabique“ v. Ph. Schanzwieser, Russische Suite f. Streichorch. v. Wüster, Trompetenouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. Stuhl (Clav., Conc. v. Brüll) und Zimmermann (Clav.).

**Apolda.** Conc. des Hrn. Dr. P. Klengel a. Leipzig (Clav.) u. der Sängerrinnen Frä. Mardersteig a. Weimar u. Boggetöwer a. Leipzig am 7. Dec.: Vocalduette v. Schumann, Rubinstein u. Winterberger, Soli f. Ges. v. P. Klengel (Schweremuth), Schumann, L. Hartmann (Bellade) u. Raff („Keine Sorg um den Weg“) u. f. Clav. v. P. Klengel (Mazurka) u. A. Basel. Am 7. Dec. Aufföhr. v. Gluck's „Alceste“ durch den Gesangver. (Volkland) un. solist. Mitwirk. der Frau Schröder-Haustingl a. Frankfurt a. M. u. der HH. v. Witt a. Schwerin, Burgmeier a. Aarau u. Sandreuter u. Eggelberger.

**Bayreuth.** 103. Conc. des Musikver.: Militärsymphonie v. Haydn, „Meeresstille und glückliche Fahrt“ v. Mendelssohn, „Beim Sonnenuntergang“ f. Chor u. Orch. v. Gade, Violinorträge des Fr. B. Lobach a. Königsberg, i. Pr. (Conc. v. Bruch [welches?] u. Span. Tänze v. Sarasate).

**Bremen.** Wohlthätigkeitsconc. in der Tonhalle am 29. Nov.: Waldsymph. v. Raff, „Sommernachtstraum“-Overt. v. Mendelssohn, 4. Act Claviertrio v. Rubinstein in (HH. Bronnberger, Skalkitzky und Bast), Gesangsvorträge der Frau Naumann-Gungl etc.

**Brüna.** 4. Orchest. Conc. des Musikver. (Kitaler): 2. Symph. v. Beethoven, „Siegfried-Idyll“ v. Wagner, „Nenie“ f. Chor u. Orch. v. H. Godeck, Hymne f. Sopranolo (Fr. I. Roth) u. Chor u. Org. v. Mendelssohn, Liedervorträge des Fr. Roth („Nachtigallensong“, „Hanslick“, „Es muss ein Wunderbares sein“ v. Liszt etc.).

**Brüssel.** 1. Kammermusikabend der HH. Th. Herrmann, Coelho, Vanhamme u. Jacob un. Mitwirk. des Fr. Z. Moriamé (Clav.): Dmoll-Streichquart. v. Schubert, 2. Claviertrio v. Rubinstein, ClavierSolo v. Chopin.

**Buchholz.** 1. Odeonconc. (Stehle): 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Lohengrin“-Vorspiel v. Wagner, Krönungsmarsch a. den „Folkengingern“ v. Kretschmer, Tonbilder „Idylle“ u. „Tanz unter der Dorfllude“ v. Reinecke, Gesangsvorträge des Hrn. Gudehus a. Dresden („In fernem Land“ aus „Lohengrin“ v. Wagner, „Ja, überleben“ v. Eckert, „Liebesglück“ v. Seuser etc.).

**Bunau-Ayres.** Conc. der Deutschen Singakad. (Melani) am 6. Nov.: 4. Act-Symphonie v. Gade, „Loreley“-Vorspiel v. Bruch, Palm 42 v. Mendelssohn, „Zigenalerleben“ v. Schumann-Grädener, Chor a. „Jephta“ v. Reinthaler, a. capella-Chöre.

**Carlsbad.** Conc. des Musikver. (Janetschek) am 10. Dec. zur Feier des 40jähr. Bestehens des Vereins: „Zauberflöten“-Overt. v. Mozart, Serenade f. Streichorch. v. Moszkowski, „Träumerei“ f. do. v. Schumann, „Das Mädchen von Kola“ für Chor u. Orch. v. C. Reinthaler, Tansied f. Sopranolo (Fr. Beuer) m. Frauenchor u. Orch. v. Vierling, Introd. zum 2. Act u. Spinnerlied a. dem „Fliegenden Holländer“ v. Wagner (Soli: Frä. Beuer u. Philipp), „Am Traunsee“ f. Baritonolo (Hr. Messerer) u. Frauenchor u. Streichorch. v. F. Thieriot, „Germanenzug“ f. Sopranolo, Chor u. Orch. v. J. Taubch, Chorlied „Unter der Loreley“ u. „Wenn die Reb“ v. Ad. Jensen.

**Carlsruhe.** 2. Kammermusikabend derliff. Schuster, Steinbrecher, Glück u. Schöbel: Streichquartette v. Smetana („Aus meinem Leben“) u. Mozart (Bdur), Clav.-Violoncellconc. Op. 18 v. Rubinstein (Clav. Hr. Mottl), Lieder „Am Thor des Klosters“ „Das Gebot“ und Kosmische Wiegenlied v. Náprávik (Fr. Goldtacker).

**Cassel.** 2. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Wiplinger: Streichquartette v. Dittersdorf (Edur) u. Beethoven (Op. 131), Claviertrio Op. 65 v. Kiel (Clav. Fr. Ellenberger).

**Christiana.** 3. Conc. des Musikver. (Svendsen): Suite alleg. v. Saint-Saëns, zwei „Aquarellen“ f. Orch. v. R. Hen-

riques, Ouvert. n. Basario (Hr. Lamers) aus „Eryranthe“ v. Weber. Lieder v. Schumann (Hr. Lammer).

**Clín a. Rh.** Wohlthätigkeitconc. des Colner Männerges. Ver. (de Lange) am 3. Dec.: „L'Arlésienne“ v. Bizet, „Friedensfeier“-Festouvert. v. Reinecke, Chöre v. Kremsar („O wend' dich nicht“ u. „Am Ufer blies“), Goldmark („Frühlingsnetz“), Kochschl., Engelsberg („So viel Sterne“), Girschner („Höte dich“), Gerzathes („Salome“) u. A., Vorträge der HH. Wachtel (Declam.) u. Hollander (Viol.).

**Constantinopel.** Conc. des Deutschen Chorges. Ver. (Dethier) am 18. Nov.: Jubelouvert. v. Weber (f. zwei Claviere arr.), Variat. f. do. v. Schumann (Frau Hoffmann und Hr. Dethier), Chöre v. Mendelsohn, Hauptmann u. Haydn, Vocaldoppelquartette v. Gade („Im Herbst“) u. Franz („Zum Reigen herbei“), Liedervorträge des F. Salomey, „Perle des Jahres“ m. oblig. Violine (Hr. Dr. Hoffmann) v. Goltermann u. „Wie bist du, meine Königin“ v. Brahms.

**Constanz.** Mitgliederconc. des Gem. Chors am 18. Nov.: „Wasserträger“-Ouvert. v. Cherubini, „O weint um sie“ f. Soli u. Chor m. Begleit. v. Hiller, „Rothkappchen“ f. do. v. A. H. Morgengebet f. Chor v. Mendelsohn, Gesangsoli v. Brahms („Von ewiger Liebe“) u. Wagner („Liebeslied a. der Walküre“).

**Dessau.** 2. Conc. der Hofcap. (Klughardt): 3. Symphonie v. A. Klughardt, „Coriolan“-Ouverture v. Beethoven, Ungar. Marsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Compositionen f. zwei Claviere v. Mozart (Son.) u. Schumann (Variat.), vorgef. von HH. Klughardt n. Kleemann), Concertstück f. Clar. v. Coenen (Hr. Brach).

**Elsfeld.** 2. Abonn.-Conc. (Ninth): Ouverture v. Cherubini v. Weber, „Argippina“ f. Alto (Fr. Assmann u. Berlin), Chor u. Orch. v. Gerzathes, Solovorträge des Fr. Assmann („Die Haide ist braun“ v. Franz, „Vergeliche Ständchen“ v. Brahms und „Und als endlich die Stunde kam“ v. L. Hartmann) u. der HH. Butts (Clav. 2. Conc. v. Brahms) u. Bellmann a. Cöln a. Rh. (Violon.).

**Erfurt.** Conc. des Erfurter Musiker. (Schratzenholz) am 5. Dec.: Symph. v. Wagner („Wie schön leuchtet der Morgenstern“) u. Cherubini, Solovorträge der Frau Hoffmann-Stirl a. Planen (Ges. Arie v. Lotti, „Der Asra“ v. Rubinstein, „Liebesfrühling“ v. Em. Naumann n. „Abendröth“ v. Reinecke) und des Hrn. J. Klengel (Violonc.), Conc. v. Reinecke, Romanzo v. Volkmann u. Variat. capric. etc. Comp.).

**Frankfurt a. M.** Conc. des Bach-Ver. (Geihnar) 11. Dec.: Chöre v. J. M. Bach, J. S. Bach („Wie schön leuchtet der Morgenstern“) u. A., „Benedictus“ am Requiem v. Mozart, Solovorträge des Fr. Langsdorff (Ges.) und der HH. Müller (Ges.), Geihnar (Org.) u. Cossmann (Violonc.), „Kol Nidrei“ v. Bruch (auch keine üble Wahl f. ein Bachver.-Concert!) u. Sarabande v. Händel).

**Genf.** Kammermusiknitzungen der HH. Sternberg, Dorival, Buisson u. Provesi: 18. Nov. Cdur-Streichquart. v. Mozart, Ballade f. Streichquart. v. A. R. H. R. Hartd., Bänd-Claviertrio v. Schubert, Clavieroli v. Liszt (11. Rhaps.) u. A. (Clavier: Hr. Freund a. Zürich.) 20. Nov. Streichquart. Op. 69, No. 2, von Beethoven, Variat. f. zwei Claviere v. Schumann (HH. Dr. Krausé u. R. Hartd.), Solovorträge der Frau Schulz (Ges., Romanzo v. Rubinstein, „Märznacht“ v. Taubert etc.) u. des Hrn. Dr. Krausé (n. A., „Novelette“ v. Stoenger.) 27. Nov. Clavierquint. v. Schumann (Clav. v. R. Hartd.), Streichquartette v. Beethoven u. Schubert, Solovortrag des Hrn. Provesi.

**Görlitz.** Geistl. Musikaufführ. am 26. Nov. in der Peterskirche, ausgeführt vom Gesangver., Lehrergesangver. u. Stadt-orch. unt. Leit. des Hrn. Klingenberg: Oratorium „Gethsemano und Golgatha“ v. F. Schneider, Litanzi auf das Allerheiligenfest v. Schubert-Herbeck.

**Hannover.** 1. Dec. Aufführung v. Händel's „Messias“ durch die Musikakad. unt. Leit. des Hrn. Frank n. solist. Mitwirk. der Frau Koch u. hier, des Fr. Kling a. Frankfurt a. M. n. der HH. Dr. Gunz u. v. Reichenberg v. hier.

**Hermannstadt i. S.** Anserodentl. Musikabend des Musikver. am 20. Nov.: Sept. Op. 20 v. Beethoven, Walzer f. Streichquart. Op. 73 v. Kiel, F-moll-Clavieron. v. Brahms, Gesangsoli v. Lwow, Franz Schimmiedel u. Jagdlied und Lassen („Ich sprach zur Taube“).

**Hildesheim.** Damenabend des Ver. f. Kunst und Wissenschaft am 7. Nov.: A-moll-Symph. v. Mendelsohn, 5. Clavierconc. v. Beethoven, Gesangvorträge des Hrn. Ad. Schulze aus Berlin (zwei Lieder aus dem „Trompeter von Säckingen“ von Brückler etc.).

**Hof.** 31. Stiftungsfest des „Liederkranzes“ unter vocal-leist. Mitwirk. des Hrn. Dietrich a. Leipzig: „Die Wüste“ v. Fcl. David, „Requiem für Mignon“ und „Zweierleiben“ v. Schumann, „Siegespalm“ f. gem. Chor n. Instrumentalbegleitung v. I. Faust, Terzett a. „Clara“ v. Mendelsohn, Arie v. Mozart.

**Homburg.** Conc. im Curhaus am 6. Dec.: „Ankreeon“-Ouvert. v. Cherubini, „Albumblatt“ f. Orchester von W. G. Ger. Unger, Taus. f. do. v. Brahms, Solovorträge des Fr. Roth a. Darmstadt (Ges.) u. des Hrn. Hohlfeld v. ebendauer (Violine, Conc. v. Beethoven n. Chaconne n. Bach).

**Innsbruck.** Wohlthätigkeitconc. des Musikver. (Pembaur) am 28. Nov.: G-moll-Symph. v. Mozart, „Athalia“ v. Mendelsohn (Gesangsli: Fr. Zahlfleisch, Toll u. Hohenauer, Declam.: Hr. Niederegger).

**Köln.** 1. Pr. Conc. des Philharmon. Ver. am 13. Dec.: Streichsext. Op. 18 v. Brahms, Bdur-Streichquart. v. Haydn, Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven.

**Lablach.** 1. Kammermusikabend der Philharmon. Gesellschaft: G-moll-Clavierquart. v. Mozart, Streichquartette v. Haydn (Cdur) u. Beethoven (Op. 18, No. 4).

**Landau.** 2. Conc. des Musikver. (Kugler): Ddur-Symph. v. Haydn, „Titus“-Ouvert. v. Mozart, Psalm 42 v. Mendelsohn, Gesangvorträge des Fr. Habermann (Arie v. Rossini, „Es blinkt der Thau“ v. Rubinstein u. Frühlingslied v. Gounod).

**Leipzig.** Abendunterhalt im k. Conservat. der Musik am 6. Dec.: Clav.-Violon. Op. 12, No. 1, v. Beethoven = Frau Römer a. Knpp b. Opeln u. Hr. Schulz a. Leopoldsdahl, Clavierduo 4b. eine Gluckische Sarabande v. Reinecke = Frs. Frank u. Ziegenhag a. Leipzig, zwei Stücke f. Clar. v. Fr. Norz, Schiller der „Hädel“ u. Hr. Nowak a. Temesvár u. die Comp., Polon. Op. 22 f. Clar. v. Chopin = Fr. Wild a. London, vier Lieder f. Alt v. Hrn. W. Rehbger, Schiller der Aualt = Fr. David a. Sangerhausen, Clavieroli v. Reinecke, Chopin n. Liszt = Fr. Davies a. Birmingham, Arie aus der Oper „Der Erbe von Morley“ v. F. v. Holstein = Hr. Krause a. Borna, drei Fugen v. S. Bach = Hr. Steinfold aus Dessau, Svan. Taus. f. do. v. Händel = Händel = Moszkowski = Frs. Wolf a. Auerbach u. Drynan a. Glasgow.

**Linz.** 2. Conc. des Musikver. (Brava): Cdur-Symphonie v. Haydn, Frauenretzte „Abendfeier“ und „Libellental“ von F. Lachner (Frau Spängler, Fr. Reiter und Franz Schmidt-Alinari).

**London.** Soirée des Pianisten Hr. Ed. Dannronther am 7. Dec.: Claviertrio v. J. H. H. Parry (Emoll) u. Beethoven (Op. 70, No. 1), Vocalduette „Der Abend“, „Türken“ und „In dem Garten“ v. Tschatskowsky u. Dno-Noct. a „Beatrice et Benedict“ v. Berlioz, drei Intermezzi f. Clar. v. C. V. Stanford. (Mitwirkende: Frs. Williams u. Butterworth [Ges.] u. HH. Holmes [Viol.], Albert [Violonc.] u. Egerton [Clar.]).

**Mannheim.** 1. Kammermusik-Aufführ. f. Blasinstrumente: Quintette Op. 81 v. Onslow und Op. 16 v. Beethoven, Clavier-Flötenconc. „Undine“ m. Reinecke's Lieder. (Ausführende: Fr. Traut [Ges.] und HH. Paul [Clar.], Wernicke [Fl.], Kratochvil [Clar.], Overbeck [Ob.], Keller [Fag.] u. Müller [Horn].)

**Marseille.** 5. Conc. poppl. (Reynaud): „Sommernachtstraum“-Musik v. Mendelsohn, Scene aus „Orpheus“ von Glink (Orpheus; Fr. Barrielle), Ouvert. zu „Patrie“ v. Bizet, Pizzicati u. Valse lente a. „Sylvia“ v. Delibes. Nachtrag: Abendconc. der Hofcapelle (Prof. Mannheimstädt): H-moll-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Cherubini u. Schubert, A-moll-Clavierconcert v. Schumann (Hr. Prof. Mannheimstädt).

**Middelburg.** Am 28. Nov. Aufführ. v. Hiller's „Zerstörung Jerusalems“ durch den Gesangver. „Tot Oefening ein Uitspanning“ (Clever) unt. solist. Mitwirk. der Frs. Habermann a. Cöln, H. H. Snoo u. d. Hr. Litzinger a. Düsselorf u. v. Hemert a. Rotterdam.

**München.** Gesangunterhaltung des Lehrer-Gesangver. am 25. Nov.: „Freischütz“-Ouvert. v. Weber, Compositionen für Männerchor u. Orch. v. J. Muck („Lagerscene deutscher Landknechte“ m. Soli), Th. Podbertsky („Die Wasserfee“), Brach („Siegesgong der Griechen“ m. Soli) u. Engelsberg-Podbertsky („Poete auf der Alm“), Frs. Habermann a. Cöln, v. A. Wöckl („Nebel“ u. „Frühlingstoste“, m. Soli), G. Eckert a. „Barbarossa's Erwachen“ u. Engelsberg („So viel Sterne“).

**Niesse.** Conc. der Singakad. am 22. Nov.: Pilgerlied für gem. Chor, Bassoli u. Clav. v. A. Becker, „Harald“ f. gem. Chor u. Clav. v. Rheinberger, „Des Glockenthürmers Tochterlein“ f. Männerchor m. Sopranolo v. Reinthaler-Schau-

seil, Chorlieder „Friedhof“ v. Hiller und „Guten Abend“ v. Wüerst, Altlieder „Aus der Jugendzeit“ v. Radecke und „Durch den Wald“ v. Wüerst etc.

**Oldenburg.** Aufführ. v. Handel's „Josua“ durch den Singver. unt. Leit. des Hrn. Dietrich und solist. Mitwirk. der Frl. Schausel a. Düsseldorf u. Spies a. Wiesbaden u. der Hll. Johannes Müller a. Berlin u. Blötzacher a. Hannover.

**Paderborn.** 2. Conc. des Musikver. (Wagner) u. Mendelssohn's „Elias“ unt. solist. Mitwirk. der Frauen Wagner u. Schü-

**Triest.** Quart. Holler am 7. Dec.: Clavierquart. (welches?) v. Brahms, Streichquartette v. J. v. Beliczay (Gmoll) und Schumann (Fdur).

**Weimar.** 3. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch. u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Ouvert. „Elfriede“ v. L. Machta, Kaiser-Marsch v. Wagner, Clar.-Conc. v. Weber (Ed. Häuser a. Geisa), Violoncellphant. v. Servais (G. Wettengel a. Zeulenroda).

**Wien.** 2. Orchesterconc. des Hrn. Th. Kretschmann: Abschiedsymph. v. Haydn, Cdur-Sinfonietta v. H. Grädener,



August Klughardt.

ler v. hier u. der Hll. Ahl a. Hannover und Eigenbertz aus Rheydt.

**Quedlinburg.** Am 2. Dec. Aufführ. v. „Alarich“ v. Vierling durch den Kohl'schen Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Dr. Kohl u. solist. Mitwirk. des Ehepaars Herrmann v. hier u. des Frl. Jösting a. Halberstadt.

**Rosbach.** Conc. der Singkad. (Dr. Kretschmar) am 13. Dec.: 2. u. 3. Abtheil. a. den „Faust“-Scenen v. Schumann, „Die Walpurgisnacht“ v. Mendelssohn. (Solisten: Frl. Schulze und Hl. Fel. Schmidt a. Berlin, Frl. Brunstow u. A. m. v. hier.)

**Stargardt.** Symph.-Conc. des Hrn. Kohlmann am 1. Dec.: Waldsymph. v. Raff, Festouvert. v. H. Ulrich, „Gedächtniss“ f. Streichorch. v. Schulz-Schwerin, Span. Tänze v. Mosskowsky, Arie v. Mozart.

Orch.-Scherzo v. Goldmark, Blastrio Op. 87 v. Beethoven (Hll. Baumgärtel, Syrinek u. Prof. Krankenhagen). — 2. Production des Quart. Hellmesberger: Cdur-Streichquint. v. Schubert, Clavierquart. von J. Zellner (mit durchschlagendem Erfolg!), Streichquart. Op. 135 v. Beethoven.

**Zittau.** Conc. der „Erholung“ am 22. Nov.: 7. Symph. v. Beethoven, „Vampyr“-Ouvert. v. Marschner, Gesangsvorträge des Frl. Hoggstöver a. Leipzig. — 20. Aufführ. des Johannes: „Liebesmahlfeier“ (Chöre) u. „Parsifal“ v. Wagner, Chöre v. Palestrina, Perez u. P. Cornelius („Von dem Dome“, Pilgers Ruhelied u. „Jerusalem“), Solovorträge der Frau Fischer (Ges. „Du bist Alles“ v. Rheinberger u. Psalm 62 v. A. Becker) u. des Hrn. Albrecht (Org., 1. Satz u. der 4. Son. v. J. Rheinberger u. Abendlied v. Schumann).

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** An den sechs Abenden des kürzlich beendeten Gascienpils der Frau Lucca hatte die Hofoper ihre größten Casenrapporte der letzten Monate. Der Zudrang war so gewaltig, dass das Haus vier Mal größer, als es ist, hätte sein müssen, um alle Hörs- und Schaustellungen zu fassen. Soperb hat aber Frau Lucca auch diesmal gesungen und gespielt. —

**Bremen.** Zu den Solisten des 4. Abonnementconcertes kühlte Frau Schuch-Proska, welche mit ihrer wunderschönen Coloratur und ihrem reizenden Vortrag von Neuem den Beweis erbrachte, dass sie eine der feinstgebildeten und espritvollsten Gesangskünstlerinnen Deutschlands ist. — **Budapest.** Am 3. Jan. haben wir einen grossen musikalischen Genuss zu erwarten: Die Philharmoniker aus Wien unter Hans Richter's Leitung werden unter Mitwirkung der Frau Witt ein grosses Concert veranstalten und in demselben u. A. wahrscheinlich Beethoven's Neunte bieten. — **Cöln a. Rh.** Frau Monhaupt aus Leipzig trat ihr bei Ende der Saison währendes Engagement an hiesigen Stadttheater sehr erfolgreich als Frau Fluth in den „Lustigen Weibern von Windsor“ an. — **Im Haag.** Um die kirchlich hier stattgefundenen Aufführung von Bruch's „Arminius“ erwarb sich das wesentlichste Verdienst Hr. Dr. Basch von der Deutschen in Rotterdam, indem derselbe im letzten Augenblick als Solist einsprang und trotzdem die Titelpartie mit ausgezeichnetem Gelingen durchführte. —

**Hamburg.** Die jugendliche Violoncellistin Fr. Teresa Tsu hat auch hier wahre Beifallsstürme mit ihrem unfehlbaren Spiel erregt. — **Königsberg i. Pr.** Unserem Publicum steht in Kürze eine Wiederholung des vorjährigen Gascienpils des Ehepaars Vogl aus München als Tristan und Isolde bevor. Gleich zu Anfang Januar werden die beiden herrlichen Künstler hier eintreffen und zwei Wochen lang unsere Gäste sein. — **Leipzig.** Im Stadttheater gastiren während der letzten Wochen recht bei- fallswürdig die Altistin Fr. Hartmann aus Hannover und der Tenorist Hr. v. Witt aus Schwerin. — **Magdeburg.** Hr. Gudchus aus Dresden eröffnete als Tannhäuser mit sensationellem Erfolg ein Gascienpils an hies. Bühne. — **Mannheim.** Ein leider nur zu kurzes Gascienpils absolvierte in letzter Zeit Fr. Malten aus Dresden auf unserer Hofbühne. Die unvergleichliche Leistung gab sie am letzten Abend mit Beethoven's Fideleio, 5. Act, popul. Vorrede. — **München.** Ein kurzes Gascienpils des Hrn. Gura aus Hamburg war von dem bedeutendsten Erfolg begleitet. Ganz unvergleichlich war der Künstler namentlich als Hans Sachs, was auch das Publicum anerkannte, indem es ihn am Schlusse der Vorstellung wohl sechs Mal hervorhob. — **St. Petersburg.** Der Faust Hr. Alfred Grünfeld debutirte hier vor einem ausschliesslich aus den Musiknotabilitäten unserer Stadt bestehenden Auditorium, welches in ihm nach wenigen Takten den Künstler ersten Ranges erkannte. Gut dispoirt, spielte Hr. Grünfeld aber wirklich auch ganz zauberhaft.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 23. Dec. „Macht hoch die Thür“ v. M. Hauptmann. Drei altbühmische Weihnachtlieder, Ton- satz v. C. Kiedel.

Wir laden die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., was in der Verordnungsform voreinander Erbit durch directe dieses Büchelzuges behilflich sein zu wollen. D. Red.

## Opernaufführungen.

November.

**Leipzig.** Stadttheater: 1. u. 25. Fideleio, 4. G., 8., 10., 12. u. 14. Die Makkabäer (Rubinstein). 5. Taubhäuser. 15. u. 26. Die Zauberröte. 17. Der Freischütz. 19. Die Meistersinger von Nürnberg. 21. Das Glöckchen des Eremiten. 27. Don Juan. 29. Euryanthe.

## Aufgeführte Novitäten.

Bischoff (C. J.), Dmoll-Claviertrio. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. am 6. Nov.)

- Brahms (J.), Streichsext. Op. 36. (Bonn, 1. Soirée des Cöln Quart.-Ver.)  
 — „Nänie“ f. Chor u. Orch. (Hamburg, 1. Abonn.-Concert des Gascienpils-Ver.)  
 Bruch (M.), 1. Violinconcert. (Leipzig, Liederconc. des Hrn. Schott am 26. Nov.)  
 — „Fritjhof auf seines Vaters Grabhügel“ (Zweibrücken, Conc. des Gascienpils-Ver. am 3. Nov.)  
 — Seneu aus der Fritjhof-Sage. (Leipzig, 4. „Esterp.-Conc.)  
 Dessoff (O.), Streichquint. Op. 10. (Bonn, 1. Soirée des Cöln Quart.-Ver.)  
 Dietrich (A.), „Rheinmorgen“ f. Chor u. Orch. (Hamburg, 1. „Fritjhof auf seines Vaters Grabhügel“.)  
 Draeske (F.), „Lacrymosa“ f. Soloquart. (Chor u. Orch. 20. dem Requiem. (Leipzig, Conc. des Riedel'schen am 24. Nov.)  
 Godard (B.), Violinconc. (Frankfurt a. M., 1. Abonn.-Concert des Philhar. Ver.)  
 Goetz (H.), Fdur-Clavierquintett. (Zwickau, 2. Kammermusik-Abend des Hrn. Türke.)  
 Goldmark (C.), Streichquart. Op. 8. (Cöln a. Rh., R. Heilmann's 1. Soirée f. Kammermusik.)  
 Grieg (Edv.), Gmoll-Streichquart. (Helsingfors, 3. Conc. des Musikver.)  
 Haau (W. de), „Harpa“ f. Soli, Chor u. Orch. (Leipzig, 9. Gewandhausconc.)  
 Hofmann (H.), „Aschenbrödel“ f. Soli, Chor u. Orch. (Leipzig, Auffg. durch den Quartettver. am 2. Dec.)  
 Jadasohn (S.), Clavierquintett Op. 70. (Leipzig, 4. Kammermusik im Gewandhaus.)  
 — „An den Sturmwind“ f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, 23. Stiftungsfest des „Hellas“.)  
 Jensen (Ad.), „Adonis-Feier“ f. Chor u. Soli m. Clav. (Döbeln, 8. Conc. am 23. Nov.)  
 Kwaest (J.), Clavierconc. (Leipzig, 8. Gewandhausconc.)  
 Liebau (Luise Adolph), Clavierquint. Op. 8. (Berlin, Musik-Abend des Tonkünstlerver. am 17. Nov.)  
 Liszt (F.), Faust-Symph. (Leipzig, 4. „Esterp.-Conc.)  
 Massenet (J.), „Le dernier Soufflet de la Vierge“. (Angers, 8. Conc. popul.)  
 Meyer-Oberlin, Sonate f. Viola u. Clavier. Op. 11 (Zwickau, 2. Kammermusikabend des Hrn. Türke.)  
 Nájra vnik (E.), Suite f. Violon. u. Clav. (Dresden, 1. Pro- ductionsabend des Tonkünstlerver.)  
 Raff (J.), Streichoct. (Ebenselbst.)  
 — Streichquart. Op. 77. (Ansbach, Soirée des Rob. Heilmann'schen Streichquart. u. Cöln a. Rh. Bonn u. Cöln a. Rh. 1. Soirée derselben Künstler.)  
 — A dur-Clav.-Violon. (Brooklyn, 1. Kammermusikconc im Conservatorium.)  
 Reinecke (C.), Ouvert. zu „König Manfred“. (Genf, 1. Conc. der Société civile der Stadtsp.)  
 — „Undine“, Son. f. Clav. u. Fl. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 25. Nov.)  
 — „Die wilden Schwäne“ für Soli, Frauenchor, Clav., Violon., Harfe u. Hörner m. Declam. (Leipzig, Wohlthätigkeitsconc. im Gewandhaus am 27. Nov.)  
 Rheinberger (J.), „Christoforus“ f. Soli, Chor u. Orch. (Leipzig, 3. Gewandhausconc.)  
 — „Das Thal des Esping“ f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, 23. Stiftungsfest des „Hellas“.)  
 Richter (E. F.), „Dithyrambe“ f. Chor u. Clavier. (Leipzig, Wohlthätigkeitsconc. im Gewandhaus am 27. Nov.)  
 Rios (F.), 2. Violin suite. (Helsingfors, 2. Conc. des Musikver.)  
 — 3. Suite f. Viol. u. Clav. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 25. Nov.)  
 Rubinstein (A.), Claviertrio Op. 52. (Leipzig, 3. Kammermusik im Gewandhaus.)  
 Saint-Saëns (C.), 2. Clavierconc. (Zürich, 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)  
 — Fdur-Claviertrio. (Coblenz, 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Spanoth u. Geu.)  
 Scharwenka (N.), Clavierquart. Op. 37, Claviertrio Op. 45 etc. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 4. Nov.)  
 Schultz (A.), „Prinzessin Ilse“ f. Chor, Soli u. Orch. (Brieg, 23. Stiftungsfest des Mäunerges.-Ver.)  
 Schumann (G. A.), Clavier-sonate. (Leipzig, Abendunterhaltung im K. Conservat. der Musik am 17. Nov.)

Wagner (R.), „Parsifal“-Vorspiel. (Basel, Conc. f. die Wittwen, Waisen- u. Alterscare des Orchesterarr. am 19. Nov. (Conf. I. Conc. der Société civile der Stadtgenf.)  
 — Ouvert. u. deu. Meistersinger. (Leipzig, Abendunterhalt im k. Conservat. der Musik am 17. Nov.)  
 Weigartner (F.), Seren. I. Streichorch. (Ebenbasselbet.)

### Journaltschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 51. Besprechungen (M. Mühl, C. Schindler, M. Storch, F. Siegel, Hr. A. Tilkowski, L. Zelinski, W. Rust, Ad. Reichel, A. R. Collins, Dr. J. Riffert, C. F. Pohl). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Enterpe No. 9. Drei Figuretionen zu „Jesus, meine Zuversicht“ v. E. J. Hentschel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.  
 Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 12. Die Theile des Choral-Graduale. Von Fr. Witt. — Der Congress v. Arezzo. — Leo XIII. und der europäische Congress f. den liturg. Gesang. — Vereinsnachrichten.

La Renaissance musicale No. 51. Berichte (u. A. Einer üb. die I. Aufh. der Légende symph. „Loreley“ v. P. u. L. Hille-macher), Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 3. Berichte (u. A. Einer über die erste Auffh. der Légende symph. „Loreley“ v. P. u. L. Hille-macher), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 51. Besprechungen (I. v. Bronsart, A. Clausen, J. Ehrhart, E. Evers, J. Gall, J. Krugwaldsee, J. G. Thomas u. A. m.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 52. Die Fortschritte der deutschen musikalischen Instrumente, ihre Stellung im Welthandel und die Bedingungen ihres ferneren Gedeihens. Von Dr. J. Schucht. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

### Musikalien- und Büchermarkt.

#### Eingetroffen:

Brahms, Johannes, Concert No. 2 f. Clav. u. Orch., Op. 83. (Berlin, N. Simrock.)  
 — Claviertrio No. 3, Op. 87. (Ebenbasselbet.)  
 — Streichquartett, Op. 78. (Ebenbasselbet.)  
 Dvořák, Anton, „Mein Heim“, Overture f. Orchester, Op. 62. (Ebenbasselbet.)  
 — „Der Bauer ein Schelm“, Oper. (Ebenbasselbet.)  
 Ehrlich, H., Sonate f. Clav. u. Violon. (Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)  
 Fraatz, Ludwig, Sonate im leichten Stil f. Clav. u. Violon., Op. 20. (Ebenbasselbet.)  
 Gade, Niels W., „Psyche“, Concertstück f. Soli, Chor u. Orch., Op. 60. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)  
 Gounod, Charles, „Die Erlösung“, geistl. Trilogie. (London, Novello, Ewer & Co.)  
 Gonyv, Theodor, „Oedipus auf Kolonos“, dram. Cantate für vier Solostimmen, Chor u. Orch., Op. 75. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)  
 Hofmann, Heinrich, Serenade f. Violoncell m. Clav., Op. 63. (Ebenbasselbet.)  
 Hummel, Ferdinand, „Hänsel und Gretel“ f. Sopr. u. Altsohl, weibl. Chor, Clavierbegleit. und Declam., Op. 29. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandl.)  
 Hunke, Jos., Sonate f. Clav. u. Viol. (Hamburg, D. Rahter.)  
 Jansen, Gustav, Sonate f. Clav. u. Violon., Op. 12. (Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)  
 Kleengel, Julius, Concert (Amoll) f. Violon. u. Orch., Op. 4. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)  
 Lassen, Eduard, Musik zu Calderons phant. Schauspiel „Ueber allen Zauber Liebe“, Op. 73. (Breslau, Julius Hainauer.)  
 Michalovich, Edmund v., Eine Faust-Phantasie für gr. Orch. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)  
 Nápravník, Eduard, „Démon“, 3. Symph. p. Orch., Op. 18. (Hamburg, D. Rahter.)  
 — „Fantasie russe pour Piano et Orch., Op. 39. (Ebenbasselbet.)  
 Raff, Joachim, „Zur Herbstzeit“, 10. Symph. f. Orch. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandl.)  
 Ranchenecker, G. W., Symphonie (Fmoll) f. Orch. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Reinecke, Carl, Weihnachts-Cantate f. Sopran- und Altsohl, weibl. Chor u. Clav., Op. 170. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandl.)

Ries, Franz, 3. Suite f. Viol. m. Clav., Op. 34. (Berlin, Ries & Krier.)

Scholz, Bernhard, Contrapunctische Variat. über eine Gavotte von G. F. Händel f. zwei Claviere, Op. 54. (Breslau, Julius Hainauer.)

— Sonate f. Viol. u. Clav., Op. 55. (Ebenbasselbet.)

Weber, Gustav, Claviertrio, Op. 5. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandl.)

Witte, G. H., Sonate f. Clav. u. Violon., Op. 15. (Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)

Wolffrum, Philipp, Sonate f. Clav. u. Viol., Op. 7. (München, Jos. Aibl.)

— Sonaten f. Org. No. 2, Op. 10, u. No. 3, Op. 14. (Ebenbasselbet.)

Hey, Julius, Deutscher Gesangs-Unterricht. I. Sprachlicher Theil. (Münz, B. Schott's Söhne.)

Liszt, Franz, Gesammelte Schriften, Band III: Dramaturgische Blätter. Band IV: Aus den Annalen des Fortschritts. Band V: Kritische, polemische und zeithistorische Essays. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

La Muta, Musikalische Etudenköpfe, 5. Band. Die Frauen im Tonleben der Gegenwart. Mit einem Tableau der Künstlerinnen. (Ebenbasselbet.)

Pohl, Richard, Gesammelte Schriften über Musik und Musiker. I. Band: Richard Wagner. (Leipzig, Bernh. Schlicke.)

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Die 1798 von Breitkopf & Härtel in Leipzig gegründete und bis 1848 in deren Verlag erschienene, später an J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur übergegangene und jetzt noch bei demselben ercheinende „Allgemeine Musikalische Zeitung“ wird wegen Geschäftsüberbürdung ihres Redacteurs, des Hrn. Dr. Chrysander, mit Ende des lauf. Jahres eingezogen.

\* Die von den Gebrüdern P. und L. Hille-macher her-rührende und von der Stadt Paris preisgekrönte Légende symphonique „Loreley“ wird in den Berichte der „Renaissance musicale“ über die erste Aufführung dieses Werkes als ein interessantes, auf den Aufbau der Neuzeit wandelndes, von Berlioz und Wagner beeinflusstes Werk geschildert. Die Aufführung selbst fand im Châtelet-Theater unter Leitung des Hrn. Lamoureux statt und machte dem Chor und Orchester alle Ehre, nicht ganz so gut fanden sich die Solisten in den Stül des Werkes. Auch „Ménéstrel“ findet dasselbe der Auszeichnung durch den Preis höchst würdig.

\* Das Oratorium „La Rédemption“ von Gounod fand bei seiner I. Aufführung in New-York unter Leitung des Hrn. Theod. Thomas und unter Betheiligung von 300 Sängern und einem Orchester von 80 Mann einen sehr grossen Erfolg.

\* Die Pariser Akademie der Schönen Künste ist über den diesjährigen Concours Rossini schlüssig geworden und hat, da im vor. Jahre kein Preis zuerkannt worden war, in diesem Jahre zwei Preise zugesprochen: den Einen dem Hrn. Georges Mathias, den Anderen Hrn. Lambert, einem Schüler Massenet's, für die Composition der Cantate: „Prométhée enchaîné“. Der Preis beträgt 3000 Franc, und die durch denselben ausgezeichneten Werke sollen im Conservatoriumsmaale angeführt werden. Unter den für den nächsten musikalischen Concours eingereichten Gedichten ist Keines gekrönt worden, aber der Termin wurde um zwei Monate verlängert.

\* Die Pariser Société d'auditions et d'émission musicale et dramatique hat für 1882 folgende Preise ausgeschrieben: Eine grosse goldene Medaille für ein ein- oder mehrstimmiges Concertstück für zwei Claviere in der Dauer von höchstens acht Minuten; eine ebensolche Medaille für ein Quartett für Clavier, Clarinette, Horn und Violoncell in der Dauer von zehn Minuten; eine silberne Medaille für ein Lied mit Pianofortbegleitung; eine Bronze-Medaille für eine einactige Comédie in Versen für drei oder vier Personen, in der Dauer von 40 Minuten. Die Autoren dürfen sich nennen. Die preisgekrönten Werke sollen Ende April aufgeführt werden.

\* In Hannover hat sich unlängst ein Tonkünstlerverein gebildet, dessen Vorsitz Hr. Hofcapellmeister Ernst Frank führt.

\* Die beiden „Walküre“-Aufführungen, welche das Noumann'sche Richard Wagner-Theater in vor. Woche im Dresdener Residententheater veranstaltete, liessen an Besuch zu wünschen übrig. Frau Reicher-Kindermann sang an beiden Abenden die Brünnhilde, da Frä. Brandt das eine Mal absangte.

\* In Bologna fand eine gut angenommene erste Aufführung der neuen Oper „Flora Mac-Donald“ von John Urich statt.

\* In St. Petersburg wird in der Russischen Oper seit einigen Tagen Gounod's „Margarethe“ bei ausverkauften Häusern gegeben. Das Werk ist dort Novität.

\* Das Münchener Hoftheater beabsichtigt demnächst H. Marschner's Oper „Sängerkönig Harnse“, mit welcher in letzter Zeit die Zeitungen sich stark beschäftigten, zur Aufführung zu bringen.

\* Das Costanzi-, sowie das Argentina-Theater in Rom cultiviren jetzt die Operette. „Eine wahre Epidemie!“ raft die „Italie“ aus, „es bleibt uns nur noch übrig, dass das Apollo-Theater gleichfalls mit Sack und Pack zur Operette übergeht.“

\* Im Opernhaus zu Frankfurt a. M. wurde am 14. Dec. mit Erfolg erstmalig das Ballet „Die Johannisnacht“ von Gustav v. Röseler aufgeführt, von dessen musikalischem Theil man schreibt, dass er eine wahre Fülle schöner melodischer Sätze enthalte.

\* Die renomirte Münchener Concertsängerin Frau Regan-Schimön und die talentvolle Berliner Pianistin Frä. Anna Steiniger haben in mehreren bayerischen und norddeutschen Städten concertirt und überall grossen Genuss mit ihren Vorträgen gespundet.

**Todtenliste.** Jatho, Hofmusikdirector in Darmstadt, †, 57 Jahre alt, kürzlich daselbst.

### Briefkasten.

*Prof. M. K. in M.* Alles richtig frankirt erhalten. Besten Dank und Gruss!

*F. J. in B.* Auch hiesigen Cafés etc. wird das Blatt unbestellt zugesandt.

*Rud. Schr. in St.* Das Wuthgeheul, mit welchem Hr. Bernsdorf alle seinen geistigen Horizont zu hoch liegenden Compositionen — wie kürzlich z. A. Liszt's Faust-Symphonie — anfallt, wird auch hier von verständigen Leuten kaum noch beschat.

*L. K. in B.* Nicht Mangel an nöthigem Raum, sondern die Befürchtung, durch Nennung der Titel anderer Musikzeitungen das eigene geschäftliche Interesse zu schädigen, lässt die III. Collegen von einer Journalschau absehen.

*F. J. in S.* Erledigt!  
*B. in Dr.* Wir waren Ihnen dankbar, wenn Sie uns regelmässige Mittheilung von den dortigen Kirchenmusiken machen wollten, doch in druckfertiger Form.

## Anzeigen.

Wir beehren uns, hiermit zur allgemeinen Kenntniss zu bringen, dass wir am hiesigen Platze ein

### Concert- und Theater-Bureau

begründet haben. Die geehrten Künstler und Künstlerinnen, welche gesonnen sind, uns die Vertretung ihrer Interessen anzuvertrauen, ersuchen wir, gef. mit uns in Verbindung zu treten. [1]

**Eulenburg & Schröder,**  
Leipzig, Königsstr. 23.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. [2]

**Robert Franz'**

Portraitbüste in Lebensgrösse  
von Max Landsberg.

Preis 30 Mark.

Zu beziehen durch alle Kunst- und Musikalienhandlungen.

Verlag von E. W. Fritzsche in Leipzig. [3]

**Gesammelte Schriften und  
Dichtungen**

von  
**Richard Wagner.**

Neun Bände

à A 4,80, broch., A 6,—, geb.

In meinem Verlage erschien:

**Claviersonaten**

von  
**Mozart**

mit frei hinzugekomponirter Begleitung  
eines zweiten Claviers

von  
**Edvard Grieg.** [4]

No. 1. Fdur. (No. 1 der Peters'schen Ausgabe.) M. 5,—.  
No. 2. C moll mit vorausgehender Phantasie in C moll.  
(No. 18 der Peters'schen Ausgabe.) M. 6,—.  
No. 3. Cdur. (No. 15 der Peters'schen Ausgabe.) M. 2,—.  
No. 4. Gdur. (No. 14 do. do.) M. 3,—.

Leipzig. E. W. Fritzsche.

# Sechs Symphonien

von  
**Joseph Haydn,**

aus dessen unbekanntem von 1761—1776 componirten Symphonien ausgewählt, revidirt  
und mit Vervollständigung der Vortragsbezeichnungen

herausgegeben von

**Carl Banck.**

- No. 1. „Le Midi“. C. Partitur  $\mathcal{A}$  5,50. Stimmen  $\mathcal{A}$  8,—.  
No. 2. G. Partitur  $\mathcal{A}$  3,50. Stimmen  $\mathcal{A}$  7,—.  
No. 3. Es. Partitur  $\mathcal{A}$  3,—. Stimmen  $\mathcal{A}$  5,50.  
No. 4. C. Partitur  $\mathcal{A}$  3,50. Stimmen  $\mathcal{A}$  7,—.  
No. 5. B. Partitur  $\mathcal{A}$  3,50. Stimmen  $\mathcal{A}$  5,50.  
No. 6. „Il Distratto“. C. Partitur  $\mathcal{A}$  4,50. Stimmen  $\mathcal{A}$  7,—.

**Bearbeitung für Pianoforte zu vier Händen von August Horn.** No. 1.  $\mathcal{A}$  4,—. No. 2.  $\mathcal{A}$  4,—.  
No. 3.  $\mathcal{A}$  3,—. No. 4.  $\mathcal{A}$  4,—. No. 5.  $\mathcal{A}$  4,—. No. 6.  $\mathcal{A}$  5,—.

Aus einer grossen Anzahl vorliegender alter und neuerer Abschriften jetzt unbekannter Symphonien von Joseph Haydn, welche sich im Besitz der Musiksammlung Sr. Maj. des Königs von Sachsen, der Zittauer Stadtbibliothek und des Herrn Dr. C. Pohl (aus dem Eisenstädter Archiv entnommen) befinden, wurden diese sechs Symphonien vom Herausgeber ausgewählt, kritisch verglichen und revidirt, in Schreibweise und Vortragsbezeichnung rectificirt und vervollständigt. Die Verlagehandlung ist überzeugt, mit der Edition derselben sowohl der musikalischen Litteratur, als auch besonders allen Concertinstituten und Orchestern für ihr Repertoire eine höchst werthvolle Bereicherung zu bieten, doppelt willkommen durch den Namen des genialen Meisters.

Die leicht spielbaren vierhändigen Clavierarrangements von August Horn seien der Beachtung der Clavierspieler empfohlen.

Leipzig.

Fr. Kistner.

## Ed. Mertzke, Op. 13.

Impromptu à la Valse über Themen von Franz Schubert.

No. 1—12 in 3 Bdn.  $\mathcal{A}$  6,—.

In Prachtb. mit Schwarz- u. Golddruck  $\mathcal{A}$  8,—.

Concertübchen ersten Ranges, höchst wirksame Seitenstücke zu List's Soirées de Vienne. [6.]

## Ed. Mertzke, Op. 14.

Improvisationen über berühmte Lieder.

I. Band: Chopin. Was ein junges Mädchen liebt; Meine Freuden; Mädchen Wunsch; Das Ringelein; Mein Geliebter; Schwedisches Volkslied; Home, sweet home. Air russe.  $\mathcal{A}$  2,—.  
Hochgelungene, feine Salonstücke!

Steingrüber Verlag, Hannover.

Caroline Boggstöver.

Concertsängerin (Alt). [7.—]

Leipzig.

Kreuzstr. No. 11. L.

## Prachtvolle Seemuscheln

der Südsee und des indischen Oceans,

rühmlichst empfohlen von „Ueber Land und Meer“, „Illustrirte Gartenseitung“, „Gewerbezeitung“ etc.

**Salon-Sortiment:** 15 diverse grössere hochfeine Arten incl. einer fuslangen effectvollen Riesenschmel (sämmtlich zum Auslegen in Salons)  $\mathcal{A}$  21,—, incl. Kiste. — Die in diesem Sortiment enthaltenen vielverlangten sogen. **7 Glücksmuscheln** (Glückstalisman) allein  $\mathcal{A}$  10,50. — **25 diverse Muscheln, Korallen, Seethiere** etc. (für Schüler sehr interessant)  $\mathcal{A}$  7,—. — **Frachtexemplare grosser Muscheln** für Salons, Bibliothekzimmer, Cabinets, Schaufenster etc. à  $\mathcal{A}$  5—25 u. m. — **Sammelmuscheln** in Auswahlendungen. — **Aquarienmuscheln** (mit Korallen) à Kilo 60 und 80  $\mathcal{A}$ . — **Belegmuscheln** für Papp- und Laubsäge-Arbeiten.

NB. Auf gute Frankfurter Referenzen sende ohne Nachnahme. [8.]

Calcutta. J. Engels, Importeur. Honolulu.

Frankfurt a. N., W., 35 Ulmenstr.



# Abwehr!

## Gustav Damm,

### Clavierschule und Melodienschatz für die Jugend.

30. Auflage.

(Deutsch. Englisch. Französisch. Russisch. Schwedisch.  
Holländisch.)

\*) „Ein langer, aber ein ehrlicher Titel. Man setze nach jedem darauf angegebenen einzelnen Merkmal „vollkommen wahr“, so hat man die sicherste und kürzeste Recension. Wir kennen für die Jugend keine bessere, lustregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigendere Clavierschule.“

Signale f. d. musikal. Welt.

\*) „Läugst bewährt; wir ziehen sie der Preis-Clavierschule von Urbach vor.“

Allg. Thüring. Schulzeitung.

\*) Herr Max Hesse's Verlag in Leipzig entblödet sich nicht, obige Kritiken auf die bei ihm (vormals Siegmund & Volkening) erschienene sogenannte „Preis-Clavierschule von Urbach, die nicht eine einzige günstige Recension einer namhaften Musikzeitung aufzuweisen vermag, mit folgenden Worten in seinen Verlagsprospecten zu verwenden: a) „Es gibt keine bessere, gediegendere, lustregendere, luststärkerere Clavierschule, als die Urbach'sche Preischule. Sie ist uns lieber, als alle anderen, die bisher erschienen sind“; b) Freie deutsche Schulzeitung: „Es sei ehrlich gestanden, Urbach's Preis-Clavierschule ist besser und billiger, als die von Damm, Reiser und Anderen. Unterrichte jeder Lehrer nur nach Urbach.“

Das Plagiat a) hat Herr Max Hesse, das Plagiat b) Herr Aug. Volkening (Firma Siegmund & Volkening) zu verantworten; die „Freie deutsche Schulzeitung“ erscheint bei Siegmund & Volkening, der Verfasser des Plagiates b) ist höchst wahrscheinlich Herr Aug. Volkening selbst.

Die fortdauernde, herausfordernde Art der Hesse-Volkening'schen Reclame machte eine Abwehr endlich zur Nothwendigkeit. [9.]

Steingraber Verlag, Hannover.

Soeben erschienen:

## Hänsel und Gretel.

Für Sopran- u. Alt-Solo, weiblichen Chor, Piano-  
forte-Begleitung u. Declamation.

Märchen-Dichtung von Clara Fechner-Leyde.

## Musik von Ferdinand Hummel. Op. 29.

Clavierauszug 6  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ . Solostimmen 1  $\mathcal{M}$  Chorstimmen  
(à 50  $\mathcal{A}$ ) 1  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ . Verbindender Text n. 60  $\mathcal{A}$ . Text der  
Gesänge n. 10  $\mathcal{A}$ .

LEIPZIG.

[10.]

C. F. W. Siegel's Musikhdlg.  
(H. Linneemann).

## Neue Lieder und Gesänge,

soeben erschienen im Verlage von **Julius Hainauer,**  
kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau:

Ingeborg von Bronsart, Op. 16. Fünf Ge-  
dichte von Ernst von Wildenbruch für  
eine Singstimme mit Pianoforte . M. 3,25.  
Inhalt: No. 1. Abendlied. — No. 2. Ständchen. —  
No. 3. Zwei Sträuße. — No. 4. Der Blumenstrauß. —  
No. 5. Letzte Bitte. [11.]

Jacob Ehrhardt, Op. 2. Acht Liedlein aus  
„Des Knaben Wunderhorn“ den Kleinen  
vorzuziehen für Mezzosopran u. Pianoforte.  
Heft 1, 2 à M. 2,—.

No. 1. Morgenlied. — No. 2. Der Vogelfänger. — No. 3.  
Geh, du schwarze Amsel. — No. 4. Tausendfaden. —  
No. 5. Wem's Kind verdriesslich ist. — No. 6. Engelgesang.  
No. 7. Mordliedchen. — No. 8. Wiegenlied.

Robert Emmerich, Op. 50. Sechs Lieder  
für Bass und Pianoforte. M. 2,75.

No. 1. Schenkenböcherlein. — No. 2. Trinklied. — No. 3.  
Regen und Sonne. — No. 4. Ausfahrt. — No. 5. Unter den  
Zweigen. — No. 6. Wanderlied.

Gustav Flügel, Op. 26. Drei Lieder von  
Franz Kern für eine Singstimme mit Piano-  
forte. M. 2,—.

1. Still und tief zu träumen. — 2. Mich umweht wie  
Frühlingshauchen. — 3. Die Zeit der träuben Trauer.

Gustav Hölzel, Op. 230. Wohin mit der  
Freud? Gedicht von Reinick.

A) Für Sopran oder Tenor mit Pianoforte M. 1,—.  
B) Für Mezzosopran oder Bariton mit Pianoforte M. 1,—.

Eduard Lassen, Op. 71. Sechs Lieder für  
eine Singstimme mit Pianoforte opit. M. 3,50.

Einzeln: 1. Die grossen stillen Augen (H. Scholz). 0,50. —  
2. Sei stille (Nordheim). 0,75. — 3. Ich seh dich heut zum  
ersten Mal (Hammerling). 0,75. — 4. Mit den Sternen (Hammer-  
ling). 0,75. — 5. Mondmythus (Lingg). 0,75. — 6. Das Wei-  
woden Tochter (Geibel). 1,25.

Op. 72. Sechs Lieder für eine Sing-  
stimme mit Pianoforte. Opit. M. 3,50.

Einzeln: 1. Das Elternhaus (Clara). 0,75. — 2. Heimath  
und Liebe (Clara). 0,75. — 3. O selig (Hammerling). 0,75. —  
4. Reisebild (Hammerling). 0,75. — 5. Gehet auf den Wassern  
(Strachwitz). 0,75. — 6. O, willkommen (Prutz). 1,00.

## Joh. Seb. Bach.

Auswahl leichter Claviercompositionen.

Für den Unterricht (mit genauer Vortrags- und  
Fingersatzzeichnung) herausgegeben von Franz  
Kullak, Director der N. Akademie der Tonkunst  
zu Berlin. 3. Auflage.  $\mathcal{M}$  1,—.

In Leinenband mit Titel  $\mathcal{M}$  2,—.

Inhalt: 6 kleine Præludien, 6 zweistimmige In-  
ventionen, 5 Sätze aus der Gdur-Suite, Fuge  
aus der E-moll-Tocatta, Præambulum, G-moll.

Steingraber Verlag, Hannover. [12.]

# Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[13]

**Brauer, Max**, Op. 9. **Romanze** (No. 2 in Dmoll) für Violine mit Begleitung des Pianoforte. *A* 2.—

**Field, John**, **Notturmo** für das Pianoforte. Neue revidirte mit Fingertz vorsehene Ausgabe von Carl Reinecke, No. 1—9. *A* 6,50.

No. 1. Esdur. 75  $\frac{3}{4}$ . — 2. Cmol. 75  $\frac{3}{4}$ . — 3. Adur. 75  $\frac{3}{4}$ . — 4. Adur. 1  $\frac{1}{4}$ . — 5. Bdur. 50  $\frac{3}{4}$ . — 6. Fdur. 75  $\frac{3}{4}$ . —

7. Cdur. 75  $\frac{3}{4}$ . — 8. Adur. 75  $\frac{3}{4}$ . — 9. Esdur. 50  $\frac{3}{4}$ .

**Gade, Niels W.**, Op. 60. „**Psyche**“. Concertstück für Soli, Chor und Orchester. Text nach C. Andersen. Deutsch bearbeitet von Ed. Lobedan. Partitur *A* 30.—, Orchesterstimmen *A* 38,50.

**Hetzl, Moritz**, Op. 10. **Concert** (Emoll) für Violoncell und Orchester oder Pianoforte. Für Violoncell und Pianoforte *A* 4,25.

**Hofmann, Heinrich**, Op. 64. **Canate** für Alto, Chor und Orchester (Orgel ad libitum). Partitur *A* 10.—, Orchesterstimmen *A* 13,50. Clavierauszug mit deutschem und englischem Text von Componisten *A* 4.—, Singstimmen mit deutschem und englischem Text *A* 3,50.

**Klavier-Concerte alter und neuer Zeit**. *Bach, Beethoven, Chopin, Dussek, Field, Hummel, Mendelssohn, Mozart, Reichardt, Ries, Schumann, Weber*. Zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet und herausgegeben von Carl Reinecke.

No. 23. *Mendelssohn, F.*, Op. 29. Rondo brillant. Esdur. *A* 3.—

No. 24. *Mendelssohn, F.*, Op. 43. Serenade und Allegro giusto Ddur. *A* 3.—

**Liederkreis**. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Dritte Reihe. No. 251. *Hermann, K. L.*, Ein Frühlingssied. „Am Gitter dort“. *A* 1.—

**Mozart, W. A.**, **Serenade** No. 5. Ddur. (Küchel-Verz. No. 204) für 2 Violinen, Viola, Bass, 2 Oboen (2 Flöten), Fagott, 2 Hörner und 2 Trompeten. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von Ernst Naumann. *A* 5,50.

**Reinecke, Carl**, Op. 173. **Für kleine Hände**. Sechs leichte Suiten für Pianoforte. (Als Vorstudien zu des Componisten „Erstes und Heiteres“ Op. 145.)

No. 1. Suite im Umfange von fünf Tönen für die rechte Hand. *A* 1,25.

2. Suite pastorale. *A* 1,50.

3. Suite à la Rococo. *A* 1,25.

4. Nordische Suite. *A* 1,50.

5. Ball-Suite. *A* 2.—

6. Kanonische Suite. *A* 1.—

**Rubinstein, Antoine**, Op. 39. **Deuxième Sonate** pour Piano et Violoncelle.

Nouvelle Edition revue par l'Auteur. *A* 7,50.

**Sitt, Hans**, **Nocturne** für Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Claviers. Ausgabe für Violine und Clavier *A* 2.—

## Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

**Seriensausgabe.** — Partitur.

Serie IV. Erste Abth. **Canzonen** No. 1—3. *A* 4,80.

No. 1. **Grabenmusik** (Passions-Canzonte) (K.-V. No. 42). — 2. Die **Maurerfreude**. Canzonte für Solo, Tenor, Männerchor und Orchester (K.-V. No. 471). — 3. Eine kleine **Freimaurer-Canzonte**. „Laut verkünde unsre Freude!“ (K.-V. No. 623).

— Zweite Abtheilung. **Oratorien**.

No. 1. **Betulia liberata**. *A* 9,90.

## Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

**Seriensausgabe.** — Partitur.

Fünfte Lieferung.

Serie XIII. **Für eine Singstimme mit Begleitung des Pffe.** *A* 9,65.

No. 119. Op. 24. **Liederkreis** von H. Heine. — 126. Op. 37. **Zwölf Gedichte** aus F. Rückert's **Liedesfrühling**. — 138. Op. 79. **Lieder-Album** für die Jugend. — 145. Op. 98a. **Lieder und Gesänge** aus Goethe's **Wilhelm Meister**.

## Volksausgabe.

No. 403. **Beethoven, L. v.**, Op. 20. **Septett**. Arrangement für das Pianoforte zu zwei Händen. *A* 1.—.

Prospecte: Auswahl classischer und moderner Pianoforte-Werke; Neuere Werke für Gesang und für Orchester; Nicolai's Werke.

## Bach, Joh. Seb., Clavierwerke.

**Kritische Ausgabe mit Fingersatz u. Vortragsbezeichnungen**

von

**Dr. H. Bischoff,**

Lehrer an der N. Akademie der Tonkunst zu Berlin.

[14.]

1. **Band:** 15 Inventionen und 15 Symphonien. Das Italienische Concert. 4 Toccaten Fm., Cm., Dm., Ddur. Phantasie und Fuge Am. Fuge Am. Phantasie Cm. Chromatische Phantasie und Fuge. *A* 2.—

In Leinenband mit Titel *A* 3.—

2. **Band:** Die 6 Französ. Suiten, die 6 Engl. Suiten und 2 Suiten in A moll und Esdur. *A* 3.—

In Leinenband mit Titel *A* 4.—

3. **Band:** 6 Partiten in Bdur, Cmol, A moll, Ddur, Gdur, Emoll und die Partita in Hmoll (franzö. Ouverture). *A* 2.—

In Leinenband mit Titel *A* 3.—

„Der Clavierlehrer“: „Herr Jn. H. Bischoff ist es gelungen, seiner schwierigen Arbeit in vorzüglicher und muster-gültiger Weise gerecht zu werden.“

*A. Hirschbach, Director des k. Conservatoriums zu Berlin.*

„Tribüne“: „Durch die Herausgabe von Bach's Clavierwerken hat Dr. H. Bischoff alle anderen Editionen überholt und überflüssig gemacht.“

*Th. Krause.*

„Vossische Ztg.“: „Der wissenschaftlich gebildete Herausgeber, der, wie bekannt, zugleich einer unserer gediegensten Pianisten ist, bietet hier eine vollständig philologische Ausgabe der Werke Bach's, zu deren Herstellung, wie bei den Schriftstellern des Alterthums alle vorhandenen codices, so alle bekannten und ungenügenden Handschriften benutzt und demgemäß in den Anmerkungen alle vorhandenen Lesarten wiedergegeben worden sind. Dass diese Form der Herausgabe die zweckmäßigste ist, bedarf keiner näheren Begründung.“

*Professor Gustav Engel.*

## Steingraber Verlag, Hannover.

Ein Pianist, Lehrer an einem Conservatorium Nord-Deutschlands, gedankt Umstände halber diese Stelle zu verlassen und wünscht Engagement bei einem ähnlichen grösseren Institute.

Offerten erbeten unter E. A. an die Exped. dieses Blattes.

# Neue gediegene Claviermusik

aus dem Verlage von

## Eduard Wedl

in Wiener-Neustadt.

[16.]

**Zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.**

### Clavier zu 2 Händen.

	fl.	kr.
Bibl, Rudolf, Op. 38. (7) Albumblätter . . . . .	2	—
Brüll, Ignaz, Op. 37. I. Impromptu. . . . .	1	80
— Op. 37. II. Idylle . . . . .	1	50
Gotthard, J. P., Op. 74. Toccata und Gavotte . . . . .	2	40
— Op. 81. Mazurka . . . . .	1	50
— Op. 84. Zwei Impromptus . . . . .	2	—
Reinhold, Hugo, Op. 20. Zwei Etuden . . . . .	2	70
— Op. 23. (8) Novelletten . . . . .	3	60
— Op. 26. (3) Etuden . . . . .	1	80
Stocker, Stefan, Op. 6. Variationen über ein eigenes Thema . . . . .	3	—
— Op. 9. Fünf Stücke . . . . .	3	60
Sturm, August, Op. 8. Phantasie. . . . .	1	80
— Op. 9. Drei Concert-Etuden. . . . .	2	40
Zellner, Julius, Op. 27. Notturmo, Capriccio, Intermezzo . . . . .	3	50
— Op. 31. Hochzeitsmarsch . . . . .	1	50
— Op. 35. Zwölf Clavierstücke. Zwei Hefte à . . . . .	2	—
— Op. 37. Zwei Sonatinen . . . . .	2	—

### Clavier zu 4 Händen.

	fl.	kr.
Bibl, Rudolf, Op. 36. Sonate . . . . .	6	—
— Op. 38. Drei Stücke . . . . .	3	—
Fuchs, Robert, Op. 28. Zwölf sehr leichte Stücke . . . . .	3	—
Grädener, Herm., Op. 12. Octett. . . . .	7	50
— Op. 14. Sinfonietta . . . . .	8	40
Perger, Richard v., Ouverture zur Oper „Signor Formica“ . . . . .	3	60
Stocker, Stefan, Op. 4. Drei Capriccios . . . . .	5	—
— Op. 7. Sonate . . . . .	4	—
Sturm, August, Op. 10. Drei Phantasiestücke . . . . .	2	40
Zellner, Julius, Op. 26. Sinfonietta. . . . .	6	50
— Op. 31. Hochzeitsmarsch . . . . .	2	—
— Op. 33. Variationen über ein Thema von J. S. Bach. . . . .	3	—
— Op. 39. Drei deutsche Tänze. . . . .	3	60
<b>2 Claviere zu 4 Händen (2 Spieler).</b>		
Grädener, Herm., Op. 18. Sonate . . . . .	10	—
Zellner, Julius, Op. 31. Hochzeitsmarsch . . . . .	3	—

Leipzig, am 4. Januar 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierstjährige Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

XIV. Jahrg.]

[No. 2.

Inhalt: Wider die Neulaviatur. Von Louis Lohse. — Biographisches: August Klughardt. (Fortsetzung.) — Feuilleton: Zur Geschichte der „Nibelungen“ in Berlin. Von Wilhelm Tappert. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Berlin. (Schluss.) — Bericht aus Dresden. (Schluss.) — Concertnachschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Philipp Scharwenka und Benjamin Godard. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Wider die Neulaviatur.

Von Louis Lohse.

Mit größtem Stannem betrachten wir die Meisterwerke des Kupferstichs; nimmermehr wird es aber einem Meister in dieser Kunst befallen, den Malern die Geheimnisse der Farbengebung verrathen zu wollen. Die beste Clavierleistung ist nur ein Kupferstich gegenüber dem Gemälde aus der Menschenkehle oder dem Orchester. Nichtsdestoweniger unterfängt sich das Clavier, auf die Bestimmung der Reinheit der Tongestalten — und diese Reinheit gehört ganz wesentlich zur Tonfarbe — für die Zukunft den gewaltigsten Einfluss ausüben zu wollen, — es will wirklich Herr sein über die Natur.

Das vollkommen temperirte Clavier ist ein Wunder des menschlichen Erfindungsgeistes, gerade so wie die Violine, nur Jedes in seiner Art. Während die Geige in der Hand des Künstlers überall die vollendetste Reinheit ermöglicht, gibt das Clavier die Tongelbeide trotz des stetigen Mangels an idealer Reinheit doch so, dass auch das feinste Ohr nicht beleidigt wird. — Nur soll sich das Clavier nie überheben wollen, soll nicht vergessen, dass es da, wo der Tonsieg durch Reinheit errungen wird, nie in den Wettkampf eintreten kann, soll sich seiner Schwäche stets bewusst bleiben und nicht die verderbliche Ansicht verbreiten, als ob die feinen Tonunterschiede, die es selbst nie zu geben vermag, nun auch gar nicht

als Bestandtheile eines Kunstwerks vorhanden seien und auch von den tüchtigsten Künstlern nicht gebraucht würden. — Dem Pianisten, der Nichts weiter kann, als Clavier spielen, gilt es als Humbug, in Cis etwas wesentlich Anderes als Des schauen zu wollen; dem echten Künstler ist die Behauptung, Cis sei absolut nichts Anderes als Des, musikalische Barbarei. Trotzdem sind wir in der grössten Gefahr, die Neulaviatur mit dem Zwölfklaviersystem siegen zu sehen. Der höchsten Beachtung werth scheinen darum Riemann's Aufsätze über die reine Stimmung im „Musikal. Wochenblatt“, namentlich der vom 12. Oct. mit dem wichtigen Satze, dass die Auffassung eines Zusammenklangs immer nur im Sinne eines reinen Intervalls geschehen kann. — Am Clavier hören wir jedenfalls Vieles anders, als es klingt. Bis zu welchem Grade diese akustische Täuschung stattfindet, dafür erlaube ich mir ein Beispiel aus Bach's Wohltemperirtem Clavier anzuführen. Man spiele ein wenig in einfachen C-Accorden, schliesse mit I. und lasse nun von der fünfstimmigen Fuge in Cismol das Thema Cis, IIs, E, Dis folgen, so wird man das E wesentlich zu hoch finden — die grossartige Melodie klingt widerwärtig, — Präludirt man aber in Cismol und spielt darauf das Thema wieder — es scheint völlig rein. Das in Cismol gestimmte Gehör empfindet es als rein. Jedenfalls nehmen wir auch im mehrstimmigen Gesang Manches als vollkommener hin, als es ist, dagegen thut uns die absolute Reinheit sofort unendlich wohl. Dass das Schwedische Damenquartett

wunderbar bezauberte, lag gewiss zu einem grossen Theil in der wahrhaft idealen Reinheit. Auch beim Florentiner Quartett hatte man gleich bei den ersten Accorden den Eindruck, als atme man in der reinsten Alpenluft. — Dem Gesange diese goldene Reinheit zu wahren, ist bis zu einem gewissen Grade leicht. Ruhiges Verweilen bei den einfachsten Accorden und bei Melodien ohne Ausweichung führt zum Ziel. Allein sobald chromatische Gänge erscheinen, ist die grösste Gefahr völliger Unreinheit da, auch bei bestem Willen und bei guter musikalischer Anlage. Die Theorie, sonst die treueste Gehilfin des Gesanges, kann den Sänger zum Irreführen. — Jedenfalls thut die Ansicht, dass der kleine Halbton C—Cis, der grosse C—Des sei, ausserordentlichen Schaden. Die Sache ist doch umgekehrt. Nehmen wir das C zu 256 Schwingungen an, so hat das absolut reine Des als 5. Quarte von C 268 $\frac{1}{2}$ , Schwingungen, das reine Cis aber als 7. Quinte 273 $\frac{3}{8}$ . Man lasse ein tüchtiges Streichquartett goldrein nach dem Flügel stimmen, man gebe ihm eine einfache Sequenz in Quarten von C durch F, B, Es und As nach Des und lasse nach der Fermate in Des den Desdur-Accord auf dem Flügel anschlagen, so wird man die Unreinheit nach der Höhe peinlich empfinden. Lasse man nun nach der Zurückführung zum C eine Sequenz in Quinten nach Cisdur geigen — und man wird sich beim Anschlag des Cisdur-Dreiklangs auf dem Flügel entsetzen über die unnatürliche Tiefe. Man wird einwenden, das echte E als reine Terz von C sei etwas wesentlich Anderes, als die 4. Quinte von C, und so sei auch Des als kleine Secunde von C etwas Anderes, als die 5. Quarte von C. Allein das Verhältniss von 4 : 5 ist dem einfachen Musikkinn noch so leicht zugänglich, dass es vollständig innerhalb des Volksgesangs liegt. Alle Chromatik dagegen gehört in das Gebiet der Kunstmusik. Bietet uns also die Natur auf einfachem Wege das Mittel zur reinen Herstellung der enharmonischen Töne, so müssen wir dasselbe ergreifen und festhalten. Die enharmonische Tonleiter muss also heissen: C Des Cis, D Es Dis, F Ges Fis, G As Gis, A B Ais. Das stimmt ganz genau mit der Anschauung der Künstler, denen ihr Instrument ganz freie Verfügung über die feinsten Nuancen der Reinheit gestattet: der Geiger und Sänger. Lässt man sich von einem guten Violoncellisten die Melodie C Des C H C F E D C H A H C Cis D spielen und notirt man sich den Pact des Des und dann den des Cis, so wird man finden, dass Cis mindestens 1 mm näher am Stege liegt, als Des. Fragt man einen bedeutenden Tenoristen, ob er lieber das hohe As oder Gis singe, so wird er sich sicher für das Erstere entscheiden. Die kleine Secunde ist also wesentlich enger, als die übermässige Prime, die übermässige Secunde weiter als die kleine Terz, die verminderte Quarte wesentlich enger, als die grosse Terz (daher klingt das Thema der Bach'schen Cismoll-Fuge so unrein), die übermässige Quinte weiter, als die kleine Sexte, die verminderte Septime enger als die grosse Sexte. Wird also der Vierklang F A C Es enharmonisch verwandelt in F A C Dis, so hat der Chor das Dis sofort um einige Schwingungen höher zu nehmen. Lasse man sich von einem vorzüglichen Männergesangsverein die „Lotoblume“ von Schumann singen, so wird man bei der Stelle „ihm entschleiert“ — trotz des pp eine zauberhafte Erhellung empfinden — durch die Verwandlung des milden As in das schärfere

Gis etc. und bei den Worten „sie duftet und weinet“ eine Abmilderung des scharfen Dis in das weichere Es. Paganini erzielte mit der vollendetsten Ausnützung dieser kleinen Differenzen die ausserordentlichsten Erfolge. Alles, was dem Musiktreibenden diese feinen Unterschiede lebendig vor die Seele führen kann, ist sorgfältig festzuhalten. Beim elementarischen Gesange empfehlen sich Claviaturbilder, auf welchen die aufsteigende chromatische Tonleiter mit gelben, die absteigende mit rothen Ober-tasten dargestellt ist, während die enharmonische gespaltene roth-gelbe zeigt. Am wirklichen Clavier in seiner jetzigen Gestalt lässt sich nun gar leicht begreiflich machen: Weil der Unterschied zwischen Des und Cis gering ist, so verträgt das Gehör ein Abmildern des Cis und ein Verschärfen des Des in der Weise, dass Eine Taste für beide Töne ausreicht. Das echte Cis liegt aber dem D näher, während das echte Des dem C zugeneigt ist. Alle diese Anschauungen sind aber bei der Neoclaviatur ganz undenkbar. Das Bild der Normaltonleiter verschwindet vollständig. Zur Klarlegung ihres Baues ist das Clavier nicht mehr zu gebrauchen. Im Interesse tieferer Einsicht in das Wesen der Musik bleibt es also höchst wünschenswerth, dass die Neoclaviatur nicht zur Einführung gelangt.

## Biographisches.

### August Klughardt.

(Fortsetzung)

Im September 1869 bernft ihn Generalintendant von Loëw als Musikdirector an das Hoftheater zu Weimar. Der vierjährige Aufenthalt in Weimar wird entscheidend für die Entwicklung des Componisten. Hier findet er Gelegenheit, die symphonischen Werke von Berlioz und Liszt zu hören und Richard Wagner's dramatische Schöpfungen gründlich kennen zu lernen. Die „Meistersinger“ nehmen ihn ganz und gar gefangen. Dazu kommt der persönliche Zauber Franz Liszt's, der ihm seine Gunst schenkt und an seinen Compositionen den regsten Antheil nimmt. Aus einem Bewunderer jener Trias wird ein Anhänger, zuletzt einer der realisten Vertreter der neudenschen Schule. Am 11. April 1871 erblickte seine Erstlingsoper „Mirjam“ (Jeplitha's Tochter, Text von Alfred Formey) das Licht der Lampen. Das achtungswerthe, von dramatischem Talente zeugende, aber in der Mischung heterogener Stile den Anfänger verrathende Werk verfällt nach mehreren Aufführungen — in Weimar selbst, später in Riga und Mitau — dem verdienten Schlimmer. Durch seinen einfach-ernsten, stellenweise oratorienhaften Charakter an Méhul und Friedrich Schneider erinnernd, zeigt es nur in der zuletzt geschriebenen Nummer, dem schönen polyphonen Vorspiel zum dritten Act, dass Wagner's Vorbild zu wirken begonnen hat. Man vergleiche über die Oper den Bericht aus Riga, „Mus. Wochenbl.“ 1873, No. 28. Die Kriegszeit animirt zu einem Männerchorwerk „Die Grenzberichtigung“, Op. 25 (Weimar. Kühn; Text von G. Rasmus) und zu der Siegesouvertüre „Die Wacht am Rhein“, Op. 26 (Erfurt, Bartholomaeus).

für welche der Componist vom Kaiser Wilhelm einen prachtvollen Elfenbeintactock erhielt. Einer äusseren Gelegenheit verdanke ihre Entstehung die „Huldigungsouverture“, Op. 24 (Weimar, Kühn; zum Regierungsantritt des Herzogs Friedrich von Anhalt), ein glänzend instrumentirter, in der thematischen Erfindung sich alzu eug an Wagner anlehnender „Festmarsch“, Op. 33 (in gleichem Verlag; zur Vermählungsfeier des Erzogrossherzogs Carl August von Weimar), sowie Ouvertüre und Entr'actes zu Calderon's „Das Leben ein Traum“. An weiteren Orchesterwerken sind zu nennen die Symphonie „Waldben“, die, nachdem sie in Jena, Weimar und Wiesbaden Erfolge gehabt, angeachtet ihrer blühenden Melodik der strengen Selbstkritik des Autors zum Opfer fiel; ferner ein Concertstück für Oboe, Op. 18 (Leipzig, E. W. Fritsch), die frische Concertouvertüre „Im Frühling“, Op. 30 (Leipzig, Ernst Eulenburg), die sich von allen Klughardt'schen Orchesterwerken der grössten Verbreitung erfreut, endlich die Symphonie „Lenore“ nach Bürger's Ballade, Op. 27 (ebenda; Richard Wagner gewidmet). An demselben Tage, an welchem die „Lenore“ zum ersten Male vom Weimarischen Orchester gespielt worden war, erfuhr Klughardt durch eine Musikzeitung, dass Joachim Raff „soeben“ eine neue Symphonie gleichen Namens vollendet habe. Liszt's Besorgnis, dass Raff's Werk dem Klughardt'schen hinderlich im Wege stehen werde, hat sich bestätigt. Ausserhalb Weimar, Dessau und Leipzig hat es noch keine Gelegenheit gehabt, sich Freunde zu erwerben. Es ist ein ungemein leidenschaftliches Stück, voll tiefer Innigkeit, ja Gluth der Empfindung und voll kühner Phantasie, das den Vergleich mit dem Raff'schen Werke wahrlich nicht zu scheuen braucht. Mag das Finale — wie die Kritik von Maczewski („N. Z. f. M.“, 1875, No. 6) hervorhob — mit seiner Detailmalerei und seinem engen Anschluss an die einzelnen Strophen des Bürger'schen Gedichts einen Grad realistischer Keckheit erreichen, der die gemässigte Temperatur des harmonischen Schönen übersteigt, so zeichnen sich die ersten drei Sätze so sehr durch weise Architektonik, strafes Gefüge und ebenmässige Gliederung der Theile aus, dass es völlig ungerecht wäre, den Vorwurf der Formlosigkeit auf das

gauze Werk auszudehnen. Die Erfindung ist mühelos, kräftig und, innerhalb der Grenzen des nendenteutschen Stiles, eigenartig. Der Programm Musik gehören gleichfalls an die „Schifflieder“, fünf Phantasiestücke nach Lenau's Gedichten für Pianoforte, Oboe und Bratsche, Op. 28 (Leipzig, J. Schubertl & Co.; Franz Liszt zugeeignet), die von Cassel aus, wo sie das Programm der Tonkünstlerversammlung von 1872 schmückten, ihren Weg bis in die Concertsäle der russischen Hauptstadt gefunden haben. Aus der Weimarischen Periode stammt die Mehrzahl der in acht Hefen herausgekommenen Lieder, über die ich auf die Besprechung im „Mus. Wochenbl.“, 1879, No. 14—15 verweise. Das bekannteste von diesen Liederheften, der „Liebestraum“ — aus welchem sich insbesondere das „Königskind“ die Gunst der Concertsänger erworben hat — ist ein Denkmal aus der Zeit unmittelbar vor der Verlobung mit seiner nachmaligen Gattin, Helene Faeser. Ehe er nach Weimar ging, hatte er sich der Neligung des an Geist und Gemüth ihm ebenbürtigen Mädchens versichert. Am 3. October 1871 wurde in Dessau die Hochzeit gefeiert.

Vielleicht war es ein Glück für die ruhige und selbständige Auserziehung seines Talentes, dass Klughardt durch einen Ruf des Grossherzogs von Mecklenburg-Strelitz der Weimarischen Atmosphäre entrückt und in die Einsamkeit einer kleinen norddeutschen Residenz verschlagen wurde. Im September 1873 siedelte er als Nachfolger des Hofcapellmeister Zizold, der nach Amerika und unter die Kaufleute ging, nach Neustrelitz über, wo er von seinem früheren kurzen Aufenthalte her noch in bester Erinnerung stand. Vielseitige Anregungen zu empfangen, war an dem kleinen Orte wenig Gelegenheit, desto mehr, solche auszustreuen. Er ruft einen Tonkünstlerverein ins Leben, der sich die Pflege werthvoller Novitäten zur Aufgabe setzt; er bereichert das Repertoire, dessen Hauptbestandtheil bis dahin die italienischen Opern gebildet hatten, durch eine Reihe classischer und moderner Opern deutscher Meister.

(Schluss folgt.)

## Feuilleton.

### Zur Geschichte der „Nibelungen“ in Berlin.

Von Wilhelm Tappert.  
(Fortsetzung.)

Die Gründerjahre waren insofern günstig, als Keines der Projekte wegen Mangel an Geld zu scheitern brauchte. Wir hatten angeblich heidennässig viel Geld, und eine Million für ideale Zwecke aufzubringen, dünkte Vielen ein blosses Kinderspiel zu sein. Auch in Berlin regte es sich mächtig; nach Bayreuth sollte die Stadt der Intelligenz die Wagner-Sache in die Hand nehmen, im Thiergarten wurde schon ein Platz bestimmt für die Wagner-Theater der Zukunft. Ein Wagner-Orchester sollte gegründet werden, — der Himmel hing voller Geigen, und im Nu war ein Verein entstanden, von dessen Thätigkeit man sich goldene Zeiten und goldene Berge versprach. Schon am 15. April 1872 hatte ich einen Aufruf veröffentlichen müssen, in welchem der Accent auf die nationale Bedeutung der Wagner'schen Bestrebungen gelegt wurde. Für die Stimmung, welche um damals besetzt und leitete, mögen einige Sätze hier Zeugnis ablegen.

„Vorbei ist die Zeit, wo das Verlangen nach deutscher Einheit als Trümmerei verachtet oder als Verbrechen bestraft wurde. Mit dem Schwerte in der Hand haben wir angefangen, alles Welche aus dem Paradies der Heimath zu verjagen. Es ist freilich nur ein Anfang! Was die Lenker des Staates an leitenden, politischen Gesichtspunkten aufgestellt haben, das sollte auch für alle Diejenigen maassgebend sein, denen die Ehre der Führerschaft auf geistigen Gebiete, und vor Allem in der Kunst, zugefallen ist. Die politische Einseitigkeit muss noch eine andere im Gefolge haben, soll das Werk der nationalen Wiedergeburt nicht unvollendet bleiben. Dem Rufe des Heführers folgen willig alle Stämme zum Kampf, gilt es ein blutiges Ringen, denn schaarsich Alle um Eine Palme. Was auf dem Schlachtfelde möglich ist, sollte das nützlich sein, sobald es sich um Werke des Friedens handelt? Sollte das grosse, herrliche, politisch geeinte Deutschland nicht im Stande sein, die schöne, allgriechische Idee regelmässig wiederkehrender Festspiele in zeitgemässer Neugestaltung zu der scenischen zu machen? Die Verwirklichung dieser Idee würde ein Band bilden, um Süd und Nord, Ost und West zu umschlingen. Uns scheint der rechte Augenblick jetzt gekommen zu sein, denn die Zeit schuf



wellen sogar geboten sein, permanent angewendet aber wird es nicht. Was z. B. Hr. Friedländer von drei Liedern dem letzten in Fis geschlossen hat, darnach beide Herren von Podium abtreten und eine längere Pause eintritt, dann Hr. Schwarz allein wieder erscheint, um mit einem Nocturne in C-moll von Chopin aufs Neue zu beginnen, aber in dem früheren Fis anfangt und durch ein nicht eben geschmackvolles Zwischenstück nun noch gläubt, erst allmählich das C-moll vorherbereiten zu müssen, so wirkt das gerade, lachende Alles zur rechten Zeit und am rechten Orte! — Der Virtuose Boston nenne ich zuletzt; Pablo de Sarasate. Er spielte im 3. Wöllner-Concert Bruch's I. Concert, die Suite Op. 180 von Raff und gab noch einige Kleinigkeiten zu — spielte wie Sarasate und wurde gefeiert wie Sarasate. Mehr weiß ich nicht darüber zu sagen. Das Philharmonische Orchester aber hielt sich unter Wöllner wieder ganz vorzüglich und errang mit einer neuen Suite, „Scenes pittoresques“ von B. Godard einen sensationellen Erfolg. Diese Composition, welche die sonst so gepriesene Geistreichkeit der neueren Frauenzosen vermeidet, die doch schließlich nur äussere Effecthascherei ist, wird sicher ein Repertoirestück aller guten Orchester werden. Wie wacker das Philharmonische Orchester spielen kann, wenn es von einem wirklich tüchtigen Dirigenten inspirirt wird, zeigte sich am 25. October des Concerts, der D-dur-Symphonie von Brahms, mit der es trotz des vorhergegangenen Sarasate-Jubels nicht nur einen äusserlich stürmischen Erfolg erzielte, sondern auch einen ebenso tieferinnerlichen und nachhaltigen Eindruck hinterliess.

Anschliessend hieran muss zweier Sänger gedacht werden, deren Wirkungsfeld zwar die Oper ist, die hier aber je einen Abend mit Liedervorträgen anfüllten. Dr. G. Gunt hat allen Kennern und Nichtkennern damit die reinste Freude bereitet, so haben wir Lieder seit Jahren nicht singen hören; leider konnte der ausserordentliche Eindruck nur auf ein ebenso ausserordentlich kleines Publicum wirken, das an jenem Abend wahrscheinlich im Wintergarten lieber von Carol. Patti sich vorträgen liess. Das hat ja wirklich etwas Anderses, als Lieder von Schubert, Spohr, Marschner, Bayn, Mozart, Beethoven, Weber und Schumann, die werthvollsten Schätze, welche die deutsche Musikliteratur auf diesem Gebiete aufzuweisen hat und in wahrhaft entzückender Weise vorgetragen. Aber da hätten die Leuchten in der Gesellschaft nachher nicht sagen können: Wir sind auch bei der Patti gewesen, natürlich Cercle à 10 Mark! Singakademie — pah, das kann Jeder haben! — Der zweite Liedensänger war Hr. Anton Schott, der es bei weitem günstiger traf und sich gleichfalls als einen tüchtigen Interpreten unserer Liedersätze auswies.

Von unseren a capella-Chören musste ich den Kotzolt'schen wegen des gleichzeitigen Sarasate-Concertes versäumen. Der Seiffert'sche Gesangverein brachte Chorgesänge von Brahms („Rosenmarin“, Op. 62, Wöllner, P. Seiffert, J. Holstein, Schumann, Volkman, E. E. Taubert, Rheinberger und Kjerulf) und beschränkte sich diesmal mehr auf Wiederholung früherer Darbietungen. Die Vorträge waren vorzüglich und auf Grund dieser Leistungen wird der erstgenannte Verein nach Dem, was ich über dessen Concert authentisch hörte, grosse Anstrengungen machen müssen, wenn er sein bisheriges Primat noch länger behaupten will. Fr. Martha Schwiender spielte in Seiffert's Concert: Sonate in A-moll von Mozart und Nocturne und Variationen von Chopin. — Der Stern'sche Verein (Direction: Prof. Rudolf) führte mit Hilfe des Philharmonischen Orchesters und unter Mitwirkung des Fr. Spies aus Wiesbaden und des Hrn. P. Bulaus aus Dresden Bruch's „Odyssee“ auf, und wo sich solche Kräfte mit einander verbinden, kann es etwas Gutes herauskommen. Der Verein zeigte sich seines guten Rufes in jeder Weise würdig, in Fr. Spies lernten wir hier eine sehr tüchtige Mezzo-sopranistin kennen, die ihren glänzenden Erfolg durchaus verdiente, und Hrn. Bulaus brauche ich ja nicht erst besonders zu loben.

Das Musikdirector Bilse hat im Concertsaal Rubinstein's „Bal costume“ als Novität zur Aufführung gebracht, natürlich nur sechs Nummern daraus, für Orchester? Natürlich, denn ein anderes Instrument weiss Hr. Bilse nicht zu handhaben. Max Erdmannsdorfer in Moskau ist der Tansendkünstler, der die freischon orchestral genug erfundenen vierhändigen Concertstücke in die vielstimmige Instrumentenprache umgestaltet und wie wir wissen, die Folgen davon nicht weniger sehr gut getroffen, sodass er der Meister selber wohl kaum besser gemacht haben würde. Die Localfarben sind prächtig getroffen, und die Wirkung ist eine ausserordentliche, hat sich auch bei

den Wiederholungen bewährt. Da man das Original, was leicht begriffen werden könnte, in solchen Fällen hören kann, so hat Erdmannsdorfer mit dieser Uebersetzung unstrittig eine Aufgabe gelöst, die ihm die guten Orchester ohne Ausnahme danken werden. Auch die „Ouverture 1812“ von Peter Tschatschkowsky ist ein farbenprächtiges und charakteristisches Tongemälde, das grosse Effect machen muss, wenn es gut gespielt wird, natürlich, und daran liess es Hr. Bilse bei beiden Novitäten nicht fehlen. Endlich bleibt noch eine neue Symphonie von Edgar Munzinger zu erwähnen, der nicht, wie die „Nero“, ein bestimmtes Programm zu Grunde liegt, denn sie heisst einfach D-dur-Symphonie. Fast mehr noch, als in der „Nero“-Symphonie, ist es hier klar geworden, dass Munzinger ein bedeutendes Talent ist, das sich auch die grossen Erbgenschaften der Wagner'schen Orchestration nicht entgehen lässt, sondern sie trotz aller Nasenrumpfens ungeschont angewendet, wo sie für seine Zwecke hinpasse. Man muss ihm zugestehen, dass sich in diesem neuen Werke schon eine bemerkbare Originalität ausprägt, die ziemlich deutlich auf das theatrale Gebiet hinweist. Ob das sein eigentliches Feld werden wird, muss man indessen abwarten, denn es gehört dazu noch so mancherlei Andere, dessen Vorhandensein nur er selbst am besten fühlen kann. In dieser Symphonie aber darf man ihm aufrecht gratuliren. —

## Bericht.

Dresden. (Schluss.) Abgesehen von den hier in reichlicher Anzahl stattfindenden Concerten ständiger Corporationen folgen sich gegenwärtig in gleichmässiger Ordnung allwöchentlich Montags und Mittwochs, den beiden oeffentlichen Abenden des Hoftheaters, die Concerte einheimischer und fremder Künstler. Zunächst seien zwei Concertaufführungen mit Orchester erwähnt. Die erste derselben veranstaltete am 25. October der hier lebende Componist Reinhold Becker (unter Mitwirkung der Frau Schuch, der Fr. Nanitz und Reuther und der Herren P. Bulaus, Violinist Waldemar Meyer und Pianist A. Heitche, sowie der Dresdener Liedertafel und der Mannfeld'schen Capelle) mit nur eigenen Werken. Es ist jederzeit (?) ein Wagner zu nennen, einen ganzen Abend bis mit Werken eines jüngeren Componisten auszufüllen, und es gehört schon eine bedeutende Schaffenskraft dazu, die naturgemässe Gleichartigkeit der Werke vergessen zu machen. Letzterer Erforderniss war hier durch die Vorföhrung und durch den Wechsel von Instrumental- und Vocalwerken möglichst zu entsprechen gesucht, wie das bereits in No. 47 des „Musikal. Wochenbl.“ mitgetheilte Programm beweist. Der Componist zeigt sich in allen diesen Werken als ein leicht und gut erfundener Musiker, den aber leider diese Leichtigkeit und dieser Gedankenreichtum davon abhält, in Werken grösserer Instrumentalform die musikalischen Empfindungen durch eine tiefergehende Arbeit im Hörer zum Auslösen und Abschluss zu bringen, während er sich vorzüglich in den Vocalwerken als ein Meister des Satzes zeigt und durch diese Werke gewiss immer von Neuem den Beifall nicht bloss der Menge, sondern auch der Fachgenossen erringen wird. Die musterghltige Ausführung durch die Mitwirkenden brachte diesen, sowie dem Componisten reichen Beifall, und was R. Becker kann, wenn er sich dazu angeregt fühlt, bewies die Schlussnummer „Waldmorgen“ für Männerchor und Orchester, in welcher sich eine neue Foesse und Fönschöben'sche Composition, ebenso werthvoll in dieser Beziehung, wie das Frauentrutz-„Lied von Wind“ und die herrlichen Lieder für Bariton. Jedenfalls ist noch manches schöne derartige Werk vom Componisten zu erwarten, da er noch in seiner besten Schaffenskraft steht und eine Klärung und Vertiefung des Schaffens bei einer so poetisch angelegten Natur ja damit eng zusammen zu hängen pflegt. Die zweite Aufführung mit Orchester bestand am 8. Nov. in gleicher Weise wie bisher überall abgehaltene Richard Wagner-Concert des Hrn. A. Neumann unter Leitung des Hrn. A. Seidl. Um nicht in Wiederholungen zu gerathen, sei hier auf das in No. 44 d. Bl. mitgetheilte Programm verwiesen, aber gleichzeitig muss Referent auch die im betreffenden Berichte ausgesprochene Meinung adoptiren, dass von künstlerischer Standpunkt die organische Verbindung der grossartigen Werke Wagner's entschieden nicht gut zu heissen und daraus jedenfalls kein blosses Cassegenosse zu machen ist. Die Ueberanstrengung der noch am Abend vorher in Berlin



mitwirkenden Künstler hatte die Indisposition der Frau Reicherkinderman zu Folge, sodass eine grosse Enttäuschung sich des Publicums bemächtigte, welches die weiten Räume des grossen Gewerbehauseles gedrängt füllte. Das Orchester bewies sich als ein für die betreffenden Angaben vorzüglich geschultes und das Künstlerpaar Herr und Frau Vogl erarbeitete nicht bloss für die ihnen zugeordneten Ausführungen, sondern auch für die übernommenen dem reichsten und wohlbedingtesten Beifall. Hr. Ungger wirkte nicht mit, sondern Hr. Vogl hatte die Partie desselben übernommen und entfernte sich bei Beginn des Trauermarsches vom Podium. Dass in einem Saale, welcher ausgezeichnete Klangwirkung besitzt, die Bläser der Posunen und Trompeten nötig haben, sich zu erheben und über die Köpfe der anderen Orchestermitglieder hinweg im Fortissimo ihre Instruktionen zu behandeln, ist sehr zu beklagen und nicht zum Vortheile des Streichorchesters, welches hier vollständig durch dieses Verfahren verschwand. Hierdurch bekommt übrigens ein Publicum, welches sooft Gelegenheit hat, die „Tannhäuser“-Overture im Theater in denkbar musterhafter Weise ausführen zu hören, eine schiefe Ansicht von den Intentionen des Meisters, welcher sich gewiss mit einer derartigen Absonderlichkeit keineswegs einverstanden erklären wird. Leber den pecuniären Erfolg dieses Concertes wird sich der Unternehmer gewiss gar nicht zu beklagen gehabt haben, da Wagner's neuen Schöpfungen vom hiesigen Publicum stets das grösste Interesse entgegen gebracht wird. —

Wie seit einigen Jahren, so auch in diesem Winter veranstalteten die Pianistin Fr. Maria Böhm und die kgl. Kammermusiker H. Feigler und Beckmann Trio-Soréen. In dem am 1. Nov. abgehaltenen ersten Soirée kamen die Trios Op. 37 von Gernsheim und Op. 52 von A. Rubinstein, sowie die Phantasie für Piano und Violine Op. 159 von Fr. Schubert (mit den Variationen über die Melodie des Liedes „Sei mir gegnüst“) zur Vorführung. Im Gernsheim'schen Werke war es vorzüglich der 3. Satz, *Lento e mesto*, welcher den Beifall der Hörer voll gewürdigt hatte. Die beiden Trios sind durch die 4. Satz durch die Schönheit der Wiedergabe zündeten. — Ein fataler Zufall wollte es, dass am 6. Nov. die Concerte zweier stets gera gehörten Künstler zusammentrafen, nämlich die von Frau Sophie Menter und von Hrn. Eduard Rappoldi veranstalteten Ausführungen. Die k. österr. Hof- und Kammervirtuosin Frau Menter zeichnete sich auch in diesem Concerte durch ihre bereits weltbekanntesten grossartigen Leistungen aus. Das brillant und im Geiste des Werkes gespielte Eclair-Concert von Beethoven, sowie das Eclair-Concert von Liszt waren die beiden Nummern mit Orchesterbegleitung und rissen das Publicum zum lebhaftesten Beifall hin. Auch die weiteren Soli von Sciarriti-Tassig, Mendelssohn, Liszt, Chopin und Rubinstein hatten keinen geringeren Erfolg und liessen überall neben grosser energischer Spielweise die feinste Nuancirung und durchsichtigste Ausführung von Passagen und Figurenwerk erkennen. Frau Menter zeigte sich als eine der gegenwärtig hervorragendsten Künstlerinnen, welche nicht bloss technisch, sondern auch geistig die grösste Meisterschaft entwickelt. — Hr. Concertmeister Prof. Rappoldi brachte unter Mitwirkung der kgl. Kammervirtuosin Frau Laura Rappoldi, des Violoncellisten Hrn. Hausman und der kgl. Kammermusiker Hll. F. Sachse und J. Ackermann ein Streichquartett in Ddur von J. Haydn, ein Claviertrio in Gmol von Fr. Smetana und das herrliche Streichquartett Op. 59, No. 3, von Beethoven zur Ausführung. Referent hatte leider kein Gelegenheit, letzteres Werk theilweise anzuhören, gewann aber daraus die Ueberszeugung, dass Hr. Prof. Rappoldi auch in dieser neuen Zusammensetzung des Quartetts dasselbe zu beherrschen und unzufolgsam mit fortzusetzen weis. Auch die Hll. kgl. Concertmeister J. Lauterbach und F. Hillweck, kgl. Kammermusiker L. Göring und kgl. Kammervirtuos F. Grützschammer veranstalteten in diesem Winter ihre so hoch geschätzten und reich besuchten Soirées für Kammermusik, deren erste am 8. Nov. stattfand. Das Prof. Rappoldi'sche Quartett von Mozart eröffnete den Abend. Dasselbe erglitzte eine Suite in Dur für Violine mit Clavierbegleitung von F. Ries, ausgeführt von den Hll. Lauterbach und E. Krantz. Dieses höchst wirkungsvolle und dankbare Werk gewann unter der meisterhaften Behandlung des geschätzten Geigers eine bestrickende Wirkung, und besonders das Adagio schmeichelte sich mit unwiderstehlicher Gewalt in die Seele der Hörer ein. Das hieran folgende Streichquartett Op. 77 von J. Raff zeigte sich als ein originell und interessant gearbeitetes Werk. Hier waren der zweite

Satz, welcher im Volkstheatercharakter mit einem Schluss, der dem Buschen von Geistern gleich, und der dritte Satz, welcher dramatisch bewegtes Leben zeigte, die wirkungsvollsten. Die Ausführung dieser Werke war durchaus eine musterhafte, die Feinheiten kamen durch die sinnige Behandlung zu besser Geltung und bekundeten wiederum die Unfehlbarkeit dieses Meisterquartetts. — Die Gesangscompagnie fand eine vorzügliche Vertretung in dem Concerte, welches Fr. Aglaia Orgeni, unterstützt durch die Pianistin Fr. T. Sewall und die Hll. Kammervirtuosin G. Grützschammer und Prof. Krantz am 15. Nov. gab. Fr. A. Orgeni hat eine schöne und umfangreiche Sopranstimme, welche selbst in der Höhe ohne die gewöhnliche Schärfe ist und bei aller Kraft die volle Weichheit der Mittellage behält. Technische Fertigkeit neben guter Auffassung und feiner Ausführung machen es der Sängerin möglich, die verschiedenartigsten Werke in gleich vorzüglicher Weise zur Geltung zu bringen. Die zweite die Künstlerin in der Wiedergabe der Werke von Porpora, Pergolesi, Jensen, Heulerger, Schumann, Meyerbeer, Berlioz, Grammann und Paladino, gewiss eine Zusammensetzung, welche aus dem verschiedensten Zeiten und Ländern ihre Gaben holt und wobei auch die Sprachdiome zur Geltung gelangten. Den meisten Beifall erzielten Jensen's „Murmeldes Lächeln“ und R. Schumann's „Ich wandre nicht“ sowohl durch ihren musikalischen Gehalt, als auch durch ihre ganz vorzügliche und innige Ausführung. Fr. Sewall, welche mit Hrn. Grützschammer die G-moll-Clavier-Violoncellsonate von Beethoven und Clavier-Soli von Schumann, Scholtz und Chopin zu Gehör brachte, liess dabei gute Technik erkennen, aber es mangelt noch die Verinnerlichung des Vortrags und die Beherrschung der geistigen Seite der Aufgaben. Hr. Grützschammer eröffnete durch den meisterhaften Vortrag einer Romanze von Volkman und einer Gavotte von Padre Martini. — Ein Pianistenconcert, welches der k. Kammervirtuos Hr. H. Scholtz am 20. Nov. veranstaltete, war das nächste der Reihe. Gleich seinem Lehrer und Vorbilde, H. v. Bülow, weis Hr. Scholtz die Zuhörer hauptsächlich durch den geistvollsten Vortrag von Hauptwerken der Clavierliteratur zu fesseln. Dieser Abend brachte Compositionen von Beethoven (D-moll-Sonate), Schumann, Chopin, Silas, Tschakowsky und dem Concertgeber (2 Nummern aus Op. 32 und die bereits im Tonkünstlerverein vortragenen Manuscript-Variationen). Der vorzügliche Pianist gab auch in diesem Concerte seine bereits weltbekannte Meisterschaft in der darstellungsgewandten und sinnigen Wiedergabe der gewählten Werke kund. Als Schumann- und Chopin-Interpret ist er ja ganz anerkannt, und die Feinheit seines Spiels documentirt sich vorzüglich in den Werken dieser Componisten, sodass der Hörer zum vollen Genusse des Gebotenen kommen kann. — Auch Hr. Waldemar Mayer, welcher sich bereits in R. Becker'schen Concerte als ein feinspühender Geiger gezeigt hatte, trat am 21. Nov. im Verein mit Fr. Agnes B. Huntington unter Mitwirkung des Hrn. Capellmeister Mann'sfeld mit seinem Orchester und des Hrn. Prof. Krantz am 22. Nov. ein Concert, welches er durch die Vorführung des 2. Violoncelloconcertes von J. Raff eröffnete, eines Werkes, für das der Componist als Motto der 3 Sätze ein Gedicht von A. Börner gewählt hat. Der Mittel-satz enthält trotz seiner Gedelmtheit ungemein viel Schönsheiten und hat wie auch das Spohr'sche Concert No. 8 und die Soli von Popper, Hollender und Wehle, dem Künstler Gelegenheit, sowohl seinen Können als auch die Art seiner Auffassung in rechtes Licht zu stellen. Fr. A. Huntington, eine Amerikanerin, welche bereits früher aufgetreten ist, besitzt eine schöne Altstimme, welche neben bedeutendem Umfange bei bester Ausgleichigkeit eine vortreffliche Schulte zeigt. Auser italienischen Arien von Marconi und Biondi trug die Sängerin auch Bendel's „Wie behält mich wundersam“ und zwei englische Lieder von Buck und Cowen vor, von denen das Lied von Bendel den lebhaftesten Beifall durch die Innigkeit der Wiedergabe errang. Der Vortrag der italienischen Arien mit Orchesterbegleitung liess die Fülle der Stimme schön hervortreten und zeigte auch die Coloraturfertigkeit in hohem Grade. E. W. Sigismund.

#### Concertanschau.

Angers. 10. Conc. popul. (Lelong): Eclair-Symphonie v. Haydn, Soirée allemande v. J. Massenet, Danse des Péruviens de Dugnoy, „Samson et Dalila“ v. S. St. Saëns, Ungar. Marsch v. Schubert-Bordier, Tarantelle v. J. Raff. — Festival

Litloff (Lelong) am 25. Dec.: „Le Chant des Guelfes“, Drame symph. u. Ouvert. „Les Girondins“ v. H. Litloff (unter Leit. des Comp.). Scènes fantastiques v. E. Broustet, „Oberon“-Ouv. v. Weber, Marsch v. J. Joncières, Gesangsvorträge der Frau Herrmann des Hrn. Cheveller.

**Achersleben.** 1. Symph.-Soirée des Hrn. Münter: 2. Symphonie v. Beethoven, Ouverture v. Wagner u. Weber, „Santa notte“ v. Orlando, Gesangsvorträge des Frh. Johns aus Leipzig („Wie stolz und stätlich“ u. „Jetzt ist er hinan“ v. H. Riedel, „Der Vogel im Walde“ v. Taubert, „Blumenorakel“ v. Hofmann etc.).

**Bamberg.** 54. Musikabend des Musikal. Ver. Streicheart. Op. 18 v. Brahms, Divert. a la Hongroise f. Clar. u. Mirjam's Siegesgesang v. Schubert, Chorlieder v. Mendelssohn, einstimm. Lieder „Nähe des Geliebten“, „An Belinden“ und Wanderers Nachtlied v. Ph. Wolfgramm.

**Barmen.** 1. Soirée f. Kammermusik: Bdur-Streichquart. v. Haydn, Clavier trio Op. 53 v. Kiel, Kreutzer-Son. v. Beethoven. (Ausführende: Frh. Bader (Clav.), Hh. Hollander u. Coln. Rh., Allner, Pose u. Schmidt [Streicher].)

**Bern.** 3. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft (Reichel): 2. Symph. v. Brahms, „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frh. Hörschöldl (Ges., „Das Hundmädchen“ v. Reinecke, „Lottka“ v. G. H. Witte, „Frage“ u. „Im Volkston“ v. H. Schmidt etc.) u. H. Arnold (Clav.), 4. Conc. v. Rubinstein, Barcarole v. Moszkowski u. „Waldräuschen“ v. Liszt) — Aufführungen v. Händel's „Messias“ am 23. und 24. Dec. durch den Caecilien-Ver. (Reichel) unt. solist. Mitwirkung der Frh. Knispel u. Darmstadt und Spies u. Wiesbaden und der Hh. Lips-Werder von hier und Burgmeier an Aarau.

**Bremen.** Wohlthätigkeitsconc. in der Tonhalle am 29. Nov.: Waldsymph. v. Raff, „Sommerabendtraum“-Ouvert. v. Mendelssohn, Bdur-Clavier trio v. Rubinstein (Hh. Bromberger, Skalkity und Bast), Gesangsvorträge der Frau Naumann-Gungl etc.

**Carlsruhe.** Aufführ. v. Händel's „Alexanders Fest“ durch den Philharmon. Verein (wann?) — 3. Abonn.-Conc. des Hoforch. (Mottl): Symphonien v. Haydn (Dürig u. Besthorn (Cdur), Ouvert. zu „Agrippina“ v. Händel, Solovorträge des Frh. Belco (Ges.) u. des Hrn. W. Lindner (Violonc), Emoll-Concert von A. Lindner).

**Cassel.** 2. Abonn.-Conc. des kgl. Theaterorch. (Treiber): 6. Symph. v. Beethoven, Trag. Ouvert. v. Brahms, Impromptu f. Orch. v. Schubert-Scholz, Solovorträge der Frh. C. van Zanten (Ges.) u. A. „Mit demselben Augen“ v. Lassen) u. M. Eisler a. Wien (Viol. Conc. v. Gade etc.).

**Celle.** Symph.-Conc. der Cap. des k. 2. hannov. Inf.-Reg. No. 77 (Reichert): 3. Symph. v. Beethoven, „Enryantus“-Ouv. v. Weber, Tonbilder a. der „Walküre“ v. Wagner, Solovorträge der Hh. Marquardt (Viol.), C. v. Bruch) u. Maack (Violonc).

**Clin a. Rh.** 4. Güzereinconc. (Dr. v. Hiller) m. Werken v. Mozart: Cdur-Symph., „Zanberötter“-Ouvert., Requiem (Solisten: Frh. Oberbeck a. Weimar u. Kadecke u. Hh. Litzinger a. Düsseldorf u. Messchaert a. Amstern), Conc. f. Violine u. Bratsche (Hh. Japha u. Jensen), Rec. u. Arie „Or che il cielo“ (Frh. Oberbeck).

**Constantz.** Wohlthätigkeitsconc. des Gem. Chors (Grosser) am 8. Dec.: „Rothkäppchen“ f. Soli u. Chor m. Declamation v. Abt., „O weint um sie“ f. Solo u. Chor m. Begleit. v. F. Hiller etc. — 2. Abonn.-Symph.-Conc. der Regimentcap. (Handloser): 6. moll-Symph. v. Mozart, „Hamlet“-Ouvert. v. Gade, Solovorträge des Frh. Grassl v. hier (Clav. u. A. Waldtrausch) v. Liszt) u. des Hrn. Zajic u. Strausz f. E. (Viol. u. A. Walter's Friedlitz v. Wagner-Wilhelm).

**Crenznach.** 1. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Enzian) m. Haydn's „Schöpfung“ unt. solist. Mitwirkung des Frh. Schusel a. Düsseldorf u. der Hh. Litzinger v. ebendaher und Berninger a. Frankfurt a. M.

**Drammen.** Johann Svendsen-Conc. im Theater, ausgeführt vom Musik-Orch. a. Christiania unt. Leit. des Concertgebers am 10. Dec.: 2. Symph., Orch.-Legende „Zorahya“, 3. Riapsnorveg. u. Violinromanz (Hr. Behn) v. J. S. Svendsen, „Sæterjentens Søndag“ v. Ole Bull und „Ilføl gjett' e Gjeitinn“, für Streichorch. bearbeit. v. J. S. Svendsen.

**Dresden.** 1. Choroirée des k. Conservat. f. Musik unter Leit. des Hrn. Prof. Wällner: Chorwerke v. J. M. Bach („Herr, ich warte auf dein Heil“), T. Bai, Palestrina, Prätorius, Schrö-

ter, S. Bach, Vierling („Wenn Ostern wird am Tiberstrom“), Hasler, Schumann u. Morley, sowie v. J. J. Maier arr. deutsche Volkslieder, Variat. üb. ein altdtisches Volkslied f. Clar. zu vier Händen v. F. Willner (der Comp. u. Hr. Nicodé), C-moll-Etude, Barcarole u. Tarantelle f. Clar. v. J. J. Nicodé (Violonc). — Am 27. Nov. Conc. der zehnähr. Pianistin Ilona Fienbüsch unt. Mitwirk. der Hh. Wriedt (Ges.) u. Poorten (Violonc); Soli f. Clar. v. H. Schmitt (zwei Etuden), Beethoven (1. Satz des Gdur-Conc.), Raff (Etude melod.), Liszt („Gnomeneigen“), Rubinstein (Romanze) u. A., f. Ges. v. Franz („Stille Sicherheit“) u. A. f. Violonc v. Moniusko (Polon.) u. A. — Concert des Hrn. Sarasate f. Viol. v. J. J. Nicodé (Sungerin Frh. Huntington am 29. Nov.: „Lodoiska“-Ouvert. v. Cherubini, Violoncconcerte v. Mendelssohn u. No. 2 v. Wieniawski, Lieder „Ich liebe dich“ v. Grieg, „Im Walde“ v. L. Hartmann u. „Vorsatz“ v. Lassen etc. — Liederabend des Hrn. Ant. Schott unt. Mitwirk. des Hrn. Hänflin a. Hannover (Viol.) am 1. Dec.: Lieder von Beethoven („An die ferne Geliebte“), Schubert, Nicolai, Cornelius („Komm, wir wandeln zusammen“), Wagner (Liedelied a. der „Walküre“) u. Schumann, Violinoli v. Bruch (1. Conc.) u. A. — 2. Soirée f. Kammermusik der Hh. Prof. Rappoldi, F. Saehse, J. Ackermann und R. Hansmann a. Berlin: Streichquartett v. Dvořák (Op. 51) u. Beethoven (Op. 74), Clav.-Violoncellaon. Op. 58 v. Mendelssohn (Clav. Frau Rappoldi).

**Eberfeld.** 2. Conc. des Instrumentalver. (Pose): 2. Symphonie v. Schumann, Adur-Concertouvert. v. Rieta, Variat. a. Op. 18, No. 5, v. Beethoven, Violinivorträge des Frh. M. Eisler a. Wien (Conc. v. Gade u. Fant. milit. v. Léonard).

**Erfurt.** Conc. des Söller'schen Musikver. (Bücher a. Meiningen) am 7. Dec.: 3. Symphonie v. Mendelssohn, „Maufred“-Ouvert. v. Schumann, „Frühlingsbotschaft“ v. Gade, Solovorträge der Hh. F. Grünzacher aus Dresden (Violonc), D-moll-Conc. v. Em. Hartmann, Tarantelle v. A. Lindner etc.) und A. de Vroye a. Paris (Fl.).

**Frankfurt a. M.** Tonkünstlerver. „Leyerkasten“ am 4. u. 11. Dec.: Streichquartett Op. 18, No. 5, v. Beethoven und in Cdur v. Haydn, Esdur-Clavier trio v. Schubert, Fdur-Streich trio v. Schickelkopf, Adur-Sonate f. vier Händen v. Hummel, „Legende“ Op. 59, No. 1 bis 5, f. do. v. A. Dvořák, Clar.-Concert von Mozart. (Ausführende: Hh. Weismann, Aschaffenburg, Parlow, Wachsmann (Clav.), König, Triebel, Schneider [Viol.], Herlitz [Bratsche], Riedel, Strigl [Violonc] und Mohler (Clar.)) — 5. Museumsconc. (Müller): Ouvert., Scherzo und Finale v. Schumann, „Arleinscene“ von Bizet, Solovorträge der Frau Trebelli (Ges.) u. des Hrn. Heermann (Viol. Suite Op. 180 v. Raff etc.). — 4. Kammermusikabend der Museums-Gesellschaft: Clavierquintett Op. 35 von Gernsheim, Cdur-Streichquint. v. Mozart, Streichquart. Op. 18, No. 1, v. Beethoven. (Ausführende: Hh. Gernsheim a. Rotterdam (Clav.), Heermann u. Gen. [Streicher].)

**Freiburg i. Br.** 1. Abonn.-Conc. des Philharmon. Vereins (Dimmler): Ein. Chöre v. Palestrina, Volkman a. (Die Luft so still“), Schumann u. Krüger („Vesper“), Solovorträge des Frh. Bieder a. Basel (Ges., „Klein Anna Kathrin“ v. F. v. Holstein etc.) u. des Hrn. Sarasate (Viol. u. A. Span, Tänze etc. Comp.).

**Genf.** 3. Conc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger): 3. Symph. v. Mendelssohn, Ouverture von Lortzing und Wagner („Tannhäuser“), Danse persane v. Giraud, Solovorträge des Frh. Morel (Ges., Gesang der Salomé a. „Hérodiade“ v. Massenet etc.) u. des Hrn. Harndorf (Violonc), 2. Conc. v. Gottermann, „Réverie“ v. Dünkler etc.).

**Glauchau.** Musikantführ. des Gesangver. unt. vocal. solist. Mitwirk. der Frau Unger-Haupt u. des Hrn. Singer a. Leipzig am 8. Dec.: Adur-Concertouvert. v. Riedel, „Der Rosn Pflgerfahrt“ v. Schumann, Gesangsvoli v. v. Wickede („Herzensfrühling“), Blimner („Frühling und Liebe“), Dorn („Das Mädchen an den Mond“) u. A.

**Gotha.** 4. Vereinsconc. des Musikver. (Trietz): „Paulus“-Ouvert. v. Mendelssohn, Schicksalslied v. Brahms, Requiem v. Mozart (Solisten: Frh. Nieber u. Raab u. Hh. Lindenlaub und Hugo).

**Hannover.** 4. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Frank): 9. Symph. (Solisten: Frau Koch, Frh. Hartmann und Hh. Dr. Gunz und Hitzscher), „Coriolan“-Ouvert., Opferlied (Solo: Frh. Hartmann) u. „Meeresstille und glückliche Fahrt“ v. Beethoven.

**Hermannstadt i. S.** Conc. des Musikver. am 9. Dec. mit Brahms' Deutschem Requiem.

**Leipzig.** 12. Gewandhausconc. (Reinecke): 5. Symph. v. Beethoven, Fostervort. u. O. Nicolai, Solovorträge des Fr. Asmann u. Berlin (Ges.) u. des Hr. Reinecke (Clav. Fimoll-Cont. eig. Comp.). — Absendhaltung im k. Conserv. d. Musik: 8. Dec. Streichquart. v. Hr. H. Spielter, Schüler der Anstalt. — Hr. Häuser a. New-York, Hauschildt a. Othmarschen, Stielcr a. Annaberg u. Buchmann a. Allstedt, Eduard-Clavierconcert. f. Satz, v. Mocheles — Hr. Schumann a. Königsstein, Variat. f. Clav. u. Violonc. v. Fr. B. Holmberg, Schülerin der Anstalt. — Hr. Weingartner a. Graz u. Richter a. Döbeln, Clavierkonz. v. Chopin — Fr. Kreuzler a. Weingarten, Duett a. dem „Compteur von Säckingen“ v. H. Rieder. — Fr. Grempler a. Grünberg u. Hr. Trautermann, Serenade f. Streichorchester v. Fr. B. Holmberg, Schülerin der Anstalt, Violinvorträge des Hr. Brodsky a. Warschau als Gast.

**Leibenthal.** Casccilien-Feier im kath. Seminar (Kloster) am 17. Dec. 1. Satz der 1. Symph. v. Beethoven, 3. „Leonore“-Ouvert. v. demselben im Arr. f. zwei Claviers, Ronde Op. 73 f. zwei Claviers v. Chopin, zwei Stücke f. Streichorchester von H. Goetze, „Das Thal des Espingo“ v. Rheinberger etc.

**Oldenburg.** 2. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Diétrich): Eduard-Symph. v. Mozart, 2. Orch.-Seren. v. J. adassohn, „Hebriden“-Ouvert. v. Mendelssohn, Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ von Wagner, Gesangsvorträge der Frau Lisemann a. Bremen (John Anderson) v. Adelstein, „Mutterlächeln“, „Bock“ u. „Wiegenlied“ v. Taubert, „Vergleichliche Ständchen“ v. Brahms, „Frühlingsblumen“ v. Reinecke etc.

**Paris.** 3. Conservatoriumsconcert (Delzeve): 43. Symph. v. Haydn, „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven, „Struensee“-Musik v. Meyerbeer, Favane und Noél f. Chor u. Orch., Psalm v. Marcello u. 4. Conc. mit demselben Programm. — 9. Conc. popul. (Pasdeloup): Schott. Symph. v. Mendelssohn, „Carnaval“ v. E. Guiraud, „Kosatchok“, russ. Tanz v. Dargomyski, Solovorträge der Frauen Biro de Marion (Ges.) und Menter (Clav. u. A. A. ur-Conc. v. Liszt). — 8. Châtelet-Conc. (Colonne): Symph. pant. v. H. Berlioz, „Manfred“ v. Schumann (Soli: Frs. Fiquet und Hausmann u. HH. Fourrats, Montarlot, Derivis, Guirot a. Claviers), Violinvorträge des Hr. Thompson. — 8. Lamoureux-Concert: Wiederholung des vorwöchentlichen Programms. — 1. Aufführ. der preisgekrönten Legende symph. v. P. u. L. Hillemecher im Châtelet-Theater mit Leit. des Hr. Lamoureux und solist. Mitwirk. des Fr. Salla u. der HH. Talszar, Taskin u. Planchon am 14. Dec.

**Plauen i. V.** 1. Conc. des Concertver. mit solist. Mitwirkung des Ehepaars Lappoldt a. Dresden: Gmoll-Symph. von Mozart, Soli f. Clav. u. Viol. (Conc. v. Gade, „In den Lüften“ v. Hiller u. „Guitarra“ v. Lalo).

**Speyer.** 2. Conc. des Orch.-Ver. Jupiter-Symph. v. Mozart, Jubelouvert. v. Weber, Fragmente aus den „Folkungern“ von Kretschmer, Romanze für Horn u. Violonc. v. Kegel (HH. Zeiger u. Wyrtz), Ronde brill. f. zwei Flöten v. Fürsteman (HH. Hildeheimer u. Kolb).

**Stuttgart.** 1. Kammermusikabend der HH. Frockner, Singer n. Gabius mit Mitwirk. des Hr. Bromada: Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Claviertrio Op. 112, Clav.-Violoncello-Son. und Lieder „Sei still“, „Felicite netto Marietta“, „Schön Aennchen“, „Höchster Lohn“ u. „Riccio's Lied“ u. „Maria Stuart“ v. Raff.

**Zerbst.** 11. Musikabend des Preitrich'schen Gesangvereins: Eduard-Claviertrio v. Schubert, Kreuzer-Son. v. Beethoven, „Dolorosa“ v. Ad. Jensen, Violoncello v. Molique. (Ausführend: Frau Preitrich (Ges.), Fr. Eschebach [Clav.] a. HH. Stegmann u. Jäger [Viol. u. Violonc.]

### Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Bukarest.** Fr. Mansour debütierte im Italienischen Theater als Rosine in zwei Vorstellungen des „Barbier von Sevilla“, und besonders waren es die eingeleiteten Variationen von Rode, welche ihr zahlreiche Hervorrufe und den da capo-Ruf eintrugen.

— **Üln a. Rh.** Zu einer glanzvollen Aufführung gelangte kürzlich Wagner's „Lohengrin“, und es dürfte Ihre Leipziger Leser ganz besonders interessieren, dass es Kinder Ihrer Stadt waren, welchen der Haupttheil an diesem Erfolge zuzuschreiben war: Fr. Lina Wagner, welche die Ortrud in ganz vorzüglicher Weise spielte, Hr. Götz, der in der Titelpartie die gerechteste Bewunderung erregte, und Hr. Kogel, welche das Werk mit ausgezeichnetem Geschick dirigierte. — **Sau-Francoise.** Frau Nilsson hat unter ungeheurem Zulauf ihr erstes Concert gegeben. — **Graz.** Im 3. Mitgelderconcert des Österreichischen Musikvereins, welcher an diesem Abende zur Gesellschaft vermittelte: Hr. T. Nacház liess in demselben seine eminenten Virtuosität auf der Violine hören und riss mit demselben zu stauender Bewunderung hin, Aber auch als Künstler wusste er sich durch den Vortrag des Beethoven'schen Concertes grossen Beifall zu erringen. — **Lyon.** Eine Italienische Operntroupe gab hier vor übervollem Hause im Bellecour-Theater eine Vorstellung des „Ballo in Maschera“ von Verdi, eine wahre Enzyklopädie in der Opernart, welche die fatale Entschliessung des Stadtraths, die Salvolution der Theater aufzuheben, hervorgerufen hat. Die Mitglieder des Stadtraths erscheinen nicht mehr in den Sitzungen desselben, weil sie in der Verlegenheit sich befänden, Etwas beschlossen zu haben, was sie nimmlich als schädlich erkennen müssen. — **Messina.** Das Victor-Emmanuel-Theater wird in der Opern- und Festeisaison grosse Opern und Ballette geben. Das Operpersonal besteht aus den Damen Pozzoni-Anastasi, Brainin, Hermann und Paris, den Tenören HH. Negri und Roman, den Haritonen Bertolasi und Noto und den Bassisten Curti und Mancini. Orchesterdirigirt wird Hr. Poné sein. Den Anfang wird Meyerbeer's „Prophet Samuel“ machen. **Monte-Carlo.** Die zwei Sordani, in welchen Fr. Anselmo de Bellocca antrat, waren für diese Künstlerin eine fortgesetzte Reihe höchst auszeichnender Ouverturen. Da capo-Rufe, Blumen, Kränze, Banknoten wurden reichlich gependet. — **Paris.** Frau Sophie Menter fährt fort, Lohreeren einzunehmen. Im Pasdeloup-Concert spielte sie das Adr.-Concert von Liszt und die Asdur-Polonoise von Chopin. Fr. Meyerbeer's „Prophet Samuel“ wird in der Opern- und Festeisaison stürmischen Beifall und da capo-Ruf zur Folge haben. Hr. Vaucorbail hat einen neuen Tenor entdeckt und engagirt. Hr. Merle, welcher indess nicht sogleich auftreten, sondern erst ein Repertoire erwerben soll, da er für das Opernfach gar nicht vorbereitet ist, sondern die Absicht hatte, in einem Café-chantant zu debütieren. **Rosen.** Im Théâtre-des-Arts hat Fr. Thomas' Oper „Hamlet“ grossen Erfolg gehabt. Fr. Marie Vachot und der Bariton Hr. Manoury elektrisirten das Publicum. Auch die übrigen Mitwirkenden Fr. de Basta (Königin) und die HH. Fonsard (König), Paravey (Geist) und Johanne (Laertes) standen auf der Höhe ihrer Aufgaben.

### Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 30. Dec. „Mit der Freude zieht der Schmerz“, Neujahrskirche: v. Mendelssohn. „Des Jahres letzte Stunde“, Lied v. J. A. P. Schulz. 1. Jan. „Nun lob, mein Seel, den Herrn“ v. S. Bach. Nicolai-kirche: 31. Dec. „Nun lob, mein Seel, den Herrn“ v. S. Bach.

**Biberach.** Evang. Kirchenchor: 24. Sept. „Wie der Hirsch schreit“ v. Marcello. 1. Oct. Erntedankfest-Cantate v. Braun. 8. Oct. Duett f. Alt u. Tenor v. Spohr. 15. Oct. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ v. Mendelssohn. 21. Oct. „Der Mensch lebt“ v. Nigeli. 28. Oct. „Ich weiss, dass mein“ v. J. M. Bach. 6. Nov. „Selig Alle, die im Herrn entschlafen“ v. Braun. 12. Nov. „O selig Haus“ v. Braun. 19. Nov. „O grosser Gott“ v. Stadler. 26. Nov. „Nabet euch zu dem Herrn“ v. Marcello. 3. Dec. Adventscantate v. Braun. 10. Dec. „Wirf dein Anliegen“ v. Mendelssohn. 17. Dec. „Was ist der Mensch“ v. Crüger. 24. Dec. „Heilig“ v. Bortniansky. 25. Dec. „Es waren Hirten“ v. C. Löwe. „Es ist ein Ros entsprungen“ v. Praetorius. Die grosse Dextologie v. Bortniansky. 26. Dec. „Siehe, wir preisen selig“ a. „Pantus“ v. Mendelssohn. 31. Dec. „Und da die Engel von den Hirten“ v. C. Löwe. „Lobe den Herrn“ v. Braun. „Befehl du deine Wege“ v. Hasler.

**Torgau.** Stadtkirche: 24. Dec. Liturg. Gottesdienst. 25. Dec. „Freut euch, ihr lieben Christen“ v. L. Schröter. „Ich lag in tiefer Todessnacht“ v. J. Eccard. „Es ist ein Ros ent-

springen\* v. M. Praetorius. 26. Dec. „Es waren Hirten beim-  
sprungen“ v. C. Löwe.  
\* Wir bitten die Hll. Kirchenmusikdirectoren, Chorgesang etc., um in der  
Veranstaltungsbüro Vereinerlicher Kalkül durch directe direkte Mittheilungen  
beihilflich sein zu wollen. D. Red.

## Opernaufführungen.

August.

Cöln a. Rh. Stadttheater: 31. Fidelio.

September.

Cöln a. Rh. Stadttheater: 1. u. 24. Die Meistersinger von  
Nürnberg. 3. Huguenotten. 5. Figaro's Hochzeit. 6. n. 20. Zar  
und Zimmermann. 8. u. 12. Stradella. 10. Afrikaerin. 15. 22. u.  
25. Der Rattenfänger von Hameln. 17. u. 27. Tannhäuser.  
29. Martha.

October.

Cöln a. Rh. Stadttheater: 1. Der Rattenfänger von Ham-  
eln. 3. u. 6. u. 11. Alfonso und Estrella. 5. Die Jüdin. 8. Tann-  
häuser. 11. u. 15. Margarethe. 14. 18. u. 28. Der Freischütz.  
20. u. 22. Die Folklinger. 21. Zar und Zimmermann. 25. Das  
Nachtlager von Granada. 26. Die Meistersinger von Nürnberg.  
29. Johann von Paris.

November.

Cöln a. Rh. Stadttheater: 1. Die Folklinger. 3. 5. u. 8.  
Der Dämon (Rubinstein). 4. u. 29. Stradella. 9. Tannhäuser.  
11. Robert der Teufel. 12. Margarethe. 15. Der Rattenfänger  
von Hameln. 17. 19. u. 22. Carmen. 23. Das Nachtlager  
von Granada. 25. Der Waffenschmied. 26. Der Vampyr.

## Aufgeführte Novitäten.

- Ashton (A.), Cdur-Clavierquint. (London, 2. Conc. of Instrumental Concerted Music.)  
Berlioz (H.), Ouvert. zu „Benvenuto Cellini“. (Moskau, 4. Symph.-  
Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)  
Brahms (J.), 2. Clavierconc. (London, 2. Hans Richter-Conc.)  
— — Streichsext. Op. 18. (London, 2. Conc. of Instrumental  
Concerted Music.)  
— — Adur-Clavierquart. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther  
am 16. Nov.)  
Diemer (L.), Cdur-Clavierconc. (Paris, 5. Lamoureux-Conc.)  
Goldmark (C.), Claviertrio Op. 33. (London, Conc. des Hrn.  
Dannreuther am 16. Nov.)  
Hallen (A.), Fdur-Rhaps. f. Orch. (Stockholm, 1. Symph.-Conc.  
der k. Cap.)  
Holmes (H.), Streichquintett. (London, Conc. des Hrn. Dann-  
reuther am 23. Nov.)  
Horncmann (C. F. E.), Aladdin's-Ouvert. (Stockholm, 1. Symph.-  
Conc. der k. Cap.)  
List (F.), „Tasso“. (Moskau, 4. Symph.-Conc. der kais. russ.  
Musikgesellschaft.)  
Marty (G.), „Edith“, Scène lyr. (Paris, 5. Châtelet-Conc.)  
Massenet (J.), „Le dernier Soufflet de la Vieillesse“. (Mar-  
seille, 7. Conc. popul. Paris, 5. Padeloup-Conc.)  
— — „Scenes alsaciennes“. (Paris, 4. Châtelet-Conc.)  
Pfeiffer, 3. Clavierconc. (Paris, 5. Padeloup-Conc.)  
Rheinberger (J.), Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben“.  
(Mühlhausen i. Th., 2. Abonn.-Conc. des Hrn. Goettk.)  
— — „Christoforus“ f. Soli, Chor u. Orch. (München, 2. Abonn.-  
Conc. der Musikal. Akad.)  
Saint-Saëns (C.), Gmoll Clavierconc. (Strassburgi. E., 2. Abonn.-  
Conc. des städt. Orch.)  
Schr (C.), Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von Glocke“.  
(Mühlhausen i. Th., 2. Abonn.-Conc. des Hrn. Goettk.)  
Theierot (F.), „Am Tramsen“ f. Baritonolo, Frauenchor u.  
Orch. (Pilsen, Conc. der Deutschen Liedertafel Pilsen am  
7. Nov.)  
Tschalkowsky (P.), Violinconc. (Moskau, 4. Symph.-Conc.  
der kais. russ. Musikgesellschaft.)

Wagner (R.), Introd. zum 3. Act der „Meistersinger“ u. Vor-  
spiel u. Isolde's Liebestod a. „Tristan und Isolde“. (Lon-  
don, 2. Hans Richter-Conc.)

Zöllner (H.), „Die Himmenschlacht“ f. Soli, Chor und Orch.  
(Nürnberg, Conc. der Lehrergesangsvereine v. Nürnberg u.  
Fürth.)

## Journalchau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 51. Besprechungen  
(F. Kiel, F. Gerabheim, B. Wolff, G. Schumann, F. Kaufmann,  
K. Musiol, S. W. Dalm u. A. m.). — Berichte.

Angers-Revue No. 68. Notices explicatives. Von J. Bordier.  
— Progr. Notizen. — Au concert. Musique sérieuse — Musi-  
que intime. (Am. „Le Patriote“) Von A. Neuville. — Berichte,  
Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 51. Besprechung über die  
Instrumentationslehre von H. Kling. — Berichte, Nachrichten  
und Notizen.

Estetika No. 10. Die Verwertung des ästhetischen Ele-  
ments in der Musik. Von L. Schlöser. — Die neue Orgel in  
Rudolstadt. — Die Orgel in Oliva. — Besprechungen, — Be-  
richte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 52. Berichte, Nachrichten u.  
Notizen.

Le Guide musical No. 51. Berichte, Nachrichten und  
Notizen.

— — No. 52. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u.  
Notizen.

Le Ménestrel No. 4. Carl Engel. Musicologie anglais. Von  
G. Chouquet. — Berichte (u. A. Les envois de Rome au Con-  
servatoire), Nachrichten u. Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 23. Jos.  
Haydn. Seine 130. Geburtsfeier. Von L. Nohl. — Bespre-  
chungen (H. Böhm, G. Steiner, G. Meier, J. Feussaur, J. L. Ni-  
code). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Johannes Brahms' neueste Choremposition, der Goetho-  
sche Gesang der Parzen für sechsstimmigen Chor und Orchester,  
kam am 17. Dec. in Zürich, in dem Beneficencort des um das  
dortige Musikleben hochverdienten Capellmeisters Fritz Hegar,  
zur Aufführung, und war, nach dem „Bund“, der Ein-  
druck „ein überwältigender, dem Geist mit religiösen Gedanken  
erfüllender“. „Dabei aber trank uns“, schreibt das Blatt  
weiter, „die schreckliche Predigt, die uns da gehalten wurde,  
so begierig ein, dass man nicht genug sich sättigen konnte an  
einmaligen Lören. Man wollte noch einmal Zeuge sein, wie der  
Chor kam zu flüstern wagt von dem freien Belieben der Göt-  
ter, um uns zu machen, was sie wollen; man wollte aber auch  
noch einmal von den goldenen Tischen vernehmen, an denen  
die Götter in ewiger Heiterkeit thronen. Eine unermessliche  
Glanzfülle hat der Componist über diese Stelle ausgemessen und  
die Wirkung rein durch vocale Mittel, durch das Melodische  
und die Mischung der Chorstimmen erreicht; ebenso an der  
Stelle, wo die Götter von „Berge zu Bergen hinüberschreiten“,  
während dagegen da, wo von den erstirbten Titanen die Rede  
ist, deren Athem aus den Schindeln der Tiefe dampft, die  
Poseune auf Schander erregende Weise das Bild vervoll-  
ständigt.“

\* Hr. Obercapellmeister Wilhelm Taubert hat zu 2. d.  
Mts. das letzte Mal die Symphoniesoiréen der Berliner Ca-  
pelle, die 40 Jahre hindurch seinem Commando unterstanden  
und durch ihn die Signatur einer verrosteten Institution auf-  
gedrückt erhielten, dirigirt. Hoffentlich wird mit dem Direc-  
tionswechsel der Modereruch, der auf den meisten Program-  
men dieser Symphonieconcerte lag, verschwinden und ein neuer  
Geist einziehen. Wie sehr jeder frischerer Luftzug in dieser  
dünsten Atmosphäre dieser Concerte den Abonnenten, deren  
Reihen sich immer bedenklicher lichten, wohlthat, war in der  
vorvorigen Soirée zu fühlen, in welcher unter Hadecke's Lei-  
tung A. Klughardt's 3. Symphonie und X. Scharwenka's Bmoll-  
Clavierconcert zur Ausführung gelangten. Von den beiden ge-  
nannten Werken war die Symphonie eine Novität für Berlin;

sie hat nicht bloß dem Auditorium der Soirée in höchstem Grade gefallen, sondern auch den einstimmigen Beifall der Kritik — eine seltene Erscheinung! — gefunden.

\* Die „Renaissance musicale“ kündigt ihren Lesern an, dass sie im Laufe des folgenden Jahres die Aufsätze „Kunst und Revolution“ und „Ueber das Dirigiren“ von Rich. Wagner, übersezt und erläutert von Camille Benoit, bringen werde.

\* Die Neue Musikgesellschaft in Brüssel, deren Präsident Hr. Elkan und deren musikalischer Leiter Hr. Henri Warnots ist, wird demnächst Gounod's Oratorium „La Rédemption“ im Palais der Schönen Künste, welcher mit einer Orgel versehen ist, aufführen. Gounod ist eingeladen, persönlich sein Werk zu dirigiren.

\* Jennin wendet sich in der Pariser „Liberté“ gegen die immer wachsenden Gehaltsansprüche der Sängler. Nach einem so beklagenswerthen Jahre des Krachs, der Ueberschneidungen, schlechten Ernten, nach diesen Schwierigkeiten, das Budget festzusetzen, spreche man davon, die Subvention der Oper zu erhöhen, um nur den Ansprüchen der Künstler genügen zu können. Das sei noch nicht Alles: man versichere, dass die Componisten der Zukunft ihre Werke der Genehmigung ihrer Interpreten unterbreiten müssen. „In welcher Zeit leben wir? Wenn die Musik eine so kostspielige Kunst ist, müssen wir darauf Verzicht leisten. Frankreich ist nicht reich genug, den Ruhm der Sängler zu bezahlen.“

\* In Temesvár ist das neue Josef-Theater eröffnet worden. Eine Eigenthümlichkeit desselben ist der aus Eisenblechtafeln verfertigte Vorhang, welcher den üblichen Leinwandvorhang ersetzt und leicht beweglich ist, sodass in fünf Secunden Bühne und Zuschauerraum von einander getrennt sind.

\* In Boulogne-sur-Mer hat sich ein aus Künstlern und Dilettanten bestehender Orchesterverein aufgethan, der sich die Pflege classischer und moderner Musik zur Aufgabe gestellt hat. Der Verein genießt eine städtische Subvention und hat einen Theil seines Concertsaales dem Publicum gratis zur Verfügung gestellt.

\* Die Sammlung von Violinen und Violinbögen aus dem Besitze Henri Vioutemps' ist vom Herzog von Campo-Modena, dem Besitzer einer der interessantesten Instrumentensammlungen, für die Summe von 50,000 Frs. erworben worden.

\* Das k. Theater in Turin hat die Saison mit Wagner's „Rienzi“ eröffnet. Die Uebertragung ins Italienische rührt von Maestro Arrigo Boito her.

\* In Budapest hat J. Massenet's Oper „Hérodiade“ bei ihrer ersten Aufführung am 23. Dec. keinen Erfolg gehabt; die „N. Fr. Pr.“ spricht von einem Fiasco d'époque. Man darf gespannt auf die Aufnahme sein, welche das Werk in n. M. im Hamburger Stadttheater, wo es unter der persönlichen Leitung des Componisten herauskommen soll, finden wird.

\* In Ravenna fand eine neue Oper „Nella“ des jungen Maestro Ettore Ricci bei mehreren wiederholten Aufführungen einen hübschen Erfolg, und in Cagliari wurde „Una partita a

scacchi“ des Maestro Salvatore Delitala günstig aufgenommen.

\* Im Théâtre-des-Arts in Rouen sollte am 16. Dec. eine Festvorstellung zu Ehren des Geburtstages von Beethoven stattfinden. Es sollte die „Weiße Dame“ gegeben werden, das Theater war gedrückt voll. Aber die Festfreude wurde bedeutend getrübt durch die Heiserkeit des Tenors und die gänzliche Unzulänglichkeit der übrigen Mitwirkenden, sodass am Anfang des 2. Actes ein unbeschreiblicher Lärm, Pfeifen und Zischen sich erhob.

\* Der Violinmeister Prof. August Wilhelmj hat sich seiner mehrjährigen Abwesenheit von Deutschland die ersten deutschen Triumphe in seiner Vaterstadt Wiesbaden, wo er kürzlich in einem Concert der städtischen Cirdirection spielte, wieder gefeiert.

\* Hr. Hofpianofortefabrikant Ernst Kaps in Dresden ist in Anerkennung seiner vorzüglichen Leistungen auf dem Felde des Clavierbaues vom König von Sachsen zum Commerzienrath ernannt worden.

\* Die Coloraturgängerin der Darmstädter Hofbühne, Frau Mayr-Olbrich, ist vom Großherzog zur Kammergängerin ernannt worden.

**Todtenliste.** Faustine Anselme Stanislas Perpignat, ein vorragender Clarinetist, ehemal. Solist des Grand-Théâtre zu Lyon und des Opéra-Comique in Paris, 4. 26 Jahre alt, in Avignon. — Giovanni Puccini, Violinvirtuose und -Lehrer, 4. 28 Pisa. — Enrico Wenzel, Componist, 4. 66 Jahre alt, in Napoli.

#### Druckfehlerberichtigung.

Im Schluss meines Aufsatzes „Eine musikalische Tagesfrage“ sind durch Versäpzung der Revision einige Fehler statt geblieben. S. 618, Textzeile 13, lies statt: „eine Hilfslinie...“ wird besser: „Raum für eine Hilfslinie gelassen wird“. In den Beispielen der neuen Notirung sind die Schlüssel — A gar zu klein ausgefallen und die geraden Hilfslinien zu nah an einander und an das Liniensystem gekommen. Natürlich müssen diese Haupthilfslinien genau dieselben Abstände haben wie die 5 Linien des Systems, sodass der Anfang des Beispiels für Violine so aussehen muss:



Auch das Beispiel für Clavier (Beethoven, Sonate Op. 10, No. 1, 2. Satz) ist entsprechend zu corrigiren.

Dr. Hugo Riemann.

## Kritischer Anhang.

**Philipp Scharwenka.** Polnische Tanzweisen für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 38.

— — Marsch, Intermezzo all Ongarese und Brautreigen für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 42. Bremen, Praeger & Meier.

Philipp Scharwenka hat für die kleine, anspruchslose Form in den meisten Füllen geäußert und nicht gerade gewöhnliche Gedanken zur Hand, die er auch wirksam für das Pianoforte einzurichten und zu instrumentiren versteht. Die beiden vorstehend näher besprochenen Werke bestätigen das eben Gesagte: Op. 38 bietet sechs charakteristische Mazurkas in effectvollem Clavierstils, und die drei Stücke aus Op. 42 sind so gearartet, dass Spieler und Hörer denselben ebenfalls ihr Interesse zuwenden werden.

— 3 — 1.

**Benjamin Godard.** Scènes poétiques pour le Piano à quatre mains, Op. 46. Berlin, Bote & Bock.

Das erste von diesen vier kleinen Clavierstücken ist das beste, es ist zwar in der rhythmischen Bewegung etwas monoton, aber im Uebrigen doch natürlich und klar angelegt und entwickelt. Die anderen drei Nummern der Sammlung enthalten wenig reinen Genuss Spendendes, weil die Gedankensätze keinen Reiz haben und die Behandlung derselben meistens sehr Manierirtes und Gesuchtes bietet. Es ist schade, dass ein so bedeutendes Talent, wie Benjamin Godard, von dem gewöhnlichen Wege so erheblich abweicht und sich auf Irrpfaden verirrt, auf welchen ihm nachzufolgen nicht Viele für empfänglich finden werden.

— 3 — 1.

## Briefkasten.

*Louis G. in E.* Sie irren, denn Mendelssohn's Concertstück für Clarinette und Bassethorn ist vor einigen Wochen in einem Concert der Breslauer Philharmonie (durch die III. Rode von dort und Grass von hier) zur öffentlichen Ausführung gelangt und soll gut effectuirt haben.

*O. M. in B.* Wir haben für Ihre gedruckten Mittheilungen keine Verwendung.

*P. B. in B.* Kleinere Mittheilungen wären uns schon erwünscht, jedoch müssten sie weniger zeitlos gehalten sein, als die neulich gemachten.

*M. G.* Ein Verlass ist auf diese Carrière nicht, denn nicht nur ist das Angebot der Solisten gegen früher gewachsen, sondern es hat die Concurrent auch die Honorare herabgedrückt. In letzterer Beziehung soll besonders ein Künstlerpaar Ihrer Stadt ein Uebriges thun.

## Anzeigen.

In meinem Verlage sind erschienen:

[17.]

# Kinderlieder

für eine Singstimme  
mit Begleitung des Pianoforte  
compouirt von  
**Guido Nakonz.**

Heft I. Op. 3.  
Pr.  $\mathcal{A}$  1,50.Heft II. Op. 4.  
Fr.  $\mathcal{A}$  1,50.

- No. 1. Petersilie, Suppenkraut.  
" 2. Der Frühling ist da.  
" 3. Hans mein Sohn.  
" 4. Ein Poppein.  
" 5. Der kleine Zeisig.  
" 6. Schneeglöckchen.  
" 7. Mit Rosen bestreut.  
" 8. Frühlingslied.  
" 9. Gute Nacht.  
" 10. Puthöneckchen.  
" 11. Mein Kindchen.  
" 12. Abendgebet.

- No. 1. Mailust.  
" 2. Beim Schneewetter.  
" 3. Häschen der Heiter.  
" 4. Die böse Ruthe.  
" 5. Schlummerlied.  
" 6. Nicht theuer.  
" 7. Das arme Gänschen.  
" 8. Bruder Aergerlich.  
" 9. Morgengruß.  
" 10. Herzenstausch.  
" 11. Billige Waare.  
" 12. Ich wollt, ich wär ein Vögelein.

Leipzig.

E. W. Fritzschn.

In meinem Verlage erschien:

## 15 dreistimmige Inventionen

von

### Joh. Seb. Bach

für Violine, Viola (oder Violine II.) und Violoncell

mit Fingersatz und Stricharten versehen

und als Unterrichtsmaterial für das Zusammenspiel übertragen

von

Richard Hofmann.

2 Hefte à  $\mathcal{A}$  3,50.

LEIPZIG.

C. F. W. Siegel's Musikhdlg.

(R. Linnemann).

### Otto Bernardi,

[19.]

Concert- und Oratorien-  
sänger  
(Bariton).

Leipzig, Mendelssohn-Str. 6, II.

Verlag von R. Sulzer in Leipzig.

[20.]

## August Klughardt.

- Op. 2. Nocturno und Reigen.  $\mathcal{A}$  1,30.  
Op. 5. „Feldrosen“, 8 kleine Stücke.  $\mathcal{A}$  2,—.  
Op. 24. Huldigungs-Ouverture f. Pfte. zu 4 Hdn.  $\mathcal{A}$  2,—.  
Op. 25. „Grenzberichtigung“ für vierstimmigen Männerchor.  $\mathcal{A}$  3,50.  
Op. 29. 4 Gesänge f. tiefere Stimme.  $\mathcal{A}$  2,50.  
Op. 33. Festmarsch f. Pfte. zu 2 Händen.  $\mathcal{A}$  1,30.

## Musikschule in Maastricht.

[21.]

An der in Maastricht zu errichtenden städtischen Musikschule ist die Stelle eines Directors mit einem Jahresgehalt von 2000—2400 Mark zu vergeben. Derselbe hat in einem oder mehreren Instrumenten Unterricht zu erteilen. Mit genannter Stelle kann die eines Musiklehrers an einer anderen in Maastricht bestehenden öffentlichen Schule verbunden werden, und zwar mit einem Jahresgehalt von 1000 Mark. Anmeldungen werden vor dem 10. Januar 1883 beim Vorstände der städtischen Musikschule zu Maastricht (Buthhaus) erbeten.

## Louis Roothaan,

Concertsänger (Tenor).

Münster (Westfalen).

[22.]

Ein junger Violinvirtuos, welcher am Conservatorium zu Leipzig ausgebildet, den Privatunterricht Léonard's in Paris genoss und nach längerem ehrenvollen Wirken als Lehrer des Violinspiels an einem deutschen Conservatorium in letzter Zeit eine mehrmonatliche Concerttournee durch Skandinavien mit größtem künstlerischen Erfolg absolvirte, sucht angemessene Stellung als Violinlehrer an einem größeren Musikinstitute des In- oder Auslandes.

Derselbe ist der deutschen, französischen und englischen Sprache durchaus mächtig, Belege stehen zur Verfügung. Gef. Anfragen sub P. St. 4 an die Redaction dieses Blts. [23.]

Verlag von E. W. Fritzschn in Leipzig. [24.]

Emil  
Stockhausen.  
Phantasiestücke für Pianoforte und  
Violine, Op. 2. Heft I. M. 2. 50.  
Heft II. M. 3. —.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Soeben erschienen:

[25.]

## Zwei Männerchöre

VON

Ladislauš Želenski.

Op. 34. Text polnisch und deutsch.

- No. 1. Schifferlied von Edmund Wasilewski. Partitur u. Stimmen  $\text{A } 1,80$ . Stimmen allein  $\text{A } 1,-$ .  
 No. 2. An die Willja von A. Mickiewic. Partitur und Stimmen  $\text{A } 1,80$ . Stimmen allein  $\text{A } 1,-$ .

Vor Kurzem erschien:

Želenski, Ladislauš, Op. 33. Jagdlied für Männerchor mit 4 Hörnern oder Pianoforte. Text polnisch und deutsch. Partitur u. Stimmen  $\text{A } 3,60$ . Singstimmen allein  $\text{A } 1,-$ . Hornstimmen  $60 \text{ A}$ .

„In allen drei Chören pulst frisches Leben und männliche Kraft. Der Componist handhelt sein Material mit voller Meisterschaft und solcher Freiheit, dass weder dem Sänger, noch dem Hörer ein Wunsch unerfüllt bleibt.“

Deutsche Musiker-Zeitung 1882, No. 20.

Verlag von Hugo Pohle in Hamburg.

Soeben erschienen:

[26.]

## Alte Clavierstücke,

bearbeitet und herausgegeben von

### Bernhard Ziehn.

- Heft I. Bach, Joh. Christ., Præludium und Fuge. 1  $\text{A}$   
 Heft II. Krebs, Joh. Ludw., Burleske. 1  $\text{A}$   
 Heft III. Graun, Carl Heinr., Presto. 80  $\text{A}$ .

Die mit obigen 3 Nummern beginnende Sammlung verdankt ihr Entstehen nicht nur der Absicht, diese bisher wenig oder gar nicht gekannten reizenden Werke in einer brauchbaren Form zugänglich zu machen, sondern weitauß mehr dem Umstande, dass der Herausgeber beabsichtigte, die Art und Weise festzustellen, wie die verschiedenen Verzierungen bei unseren alten Classikern auszuführen sind. Von all den bisherigen Bearbeitern alter Musik hat kaum einer eine vollständige Kenntniss der alten Zierrathen bewiesen. An dem freilich so unendlich verzwickten alten Trillern schlingeln sich fast ausnahmslos alle die Interpreten mit der beneidenswerthen Gleichgültigkeit eines indischen Fakirs vorbei. (Siehe gewisse Bach-Ausgaben, bei denen sämmtlicher Zierrath wegbleibt, weil dieser sein Dasein nur dem kurzen Ton der alten Claviere verdanke!) Da es denn doch nicht gleichgültig ist, ob die Verzierungen in den stets musteralt bewiesenen Werken unserer Altmeistern verunstaltet oder endlich zu neuen, gesundem Leben entwickelt werden, so dürfte obige Sammlung, welche fortgesetzt wird, endlich grandlegend Licht in die willkürlichen Verhältnisse bringen und ein nothwendiges Bestthum für jeden Musiker werden.

Bei dieser Gelegenheit nimmt die Verlagshandlung Veranlassung, auf den stets musteralt erschienenen, auf völlig neuem Princip beruhenden Werk Bernhard Ziehn's hinzuweisen:

## System der Übungen für Clavierspieler

von Bernhard Ziehn.

- I. Theil: System der Übungen. 5  $\text{A}$   
 II. Theil: Ein Lehrgang für den ersten Unterricht. 3  $\text{A}$   
 (Deutscher und englischer Text.)

Soeben erschienen im Verlage von Julius Hainauer, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau:

[27.]

## Carl Heinrich Döring,

Professor am königl. Conservatorium zu Dresden.

- Op. 52. Zehn Clavier-Etuden zur Beförderung kraftvoller Deutlichkeit und perlender Geläufigkeit in fortschreitender Ordnung für die angehende Mittelstufe. 2 Hefte à 2  $\text{A } 25 \text{ A}$ .

## Josef Gauby.

- Op. 21. Ein Lied zu deinem Ruhme. Aus dem Spielmansliedern von Rudolf Baumbach. Für vierstimmigen Männerchor. Part. u. Stimmen 2  $\text{A}$

## Eduard Lassen.

- Op. 74. (Nur einzeln.) No. 1. Sieben Ophelia-Lieder aus „Hamlet“ für Sopran. 1  $\text{A}$ . No. 2. Allein (Gustav Michel). Stimmungsbild für Bass. 1  $\text{A}$ . No. 3. Sencschell's Lied (Ernst v. Wildenbruch) für Tenor. 1  $\text{A}$ . — Sämmtlich mit Pianoforte.  
 Op. 75. (Nur complete.) Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. 3  $\text{A}$ .  
 Inhalt: 1. Blaue Augen (Leo). 2. Schlummerlied (Leo). 3. Das Nest (Leo). 4. Trüber Morgen (Ernst). 5. Holger Brautritt (Ernst). 6. Ewig jung (Ernst).

## Fabian Rehfeld.

- Op. 41. Barcarole für Violine und Pianoforte. 2  $\text{A } 50 \text{ A}$ .

## Bernhard Wolff.

- Op. 110. Zwei Clavierstücke: No. 1. Menuett. No. 2. Walzer à 1  $\text{A}$ .  
 Op. 111, No. 1. Turantelle für Pianoforte. 2  $\text{A}$   
 Op. 111, No. 2. Perpetuum mobile für Pianoforte. 1  $\text{A } 75 \text{ A}$ .  
 Op. 112. Fünf vierhändige Clavierstücke: No. 1, 2, 5 à 1  $\text{A}$ . No. 3. 1  $\text{A } 50 \text{ A}$ . No. 4, 75  $\text{A}$ .

In meinem Verlage erschienen:

## Sieben Lieder

für eine  
 Baritonstimme  
 mit Begleitung des Pianoforte  
 componirt von

## Alois Reckendorf.

Op. 2.

- Heft 1.  $\text{A } 2,-$ .  
 No. 1. „Ich geh nicht in den grünen Hain“. (W. Osterwald.)  
 No. 2. Heimweh. (Carl Stieler.)  
 No. 3. Sommerregen. (Wolfgang Müller von Königswinter.)

Heft 2.  $\text{A } 2,-$ .

- No. 4. Unergründlich. (J. G. Fischer.)  
 No. 5. Zwirgung. (Hob. Heinek.)  
 No. 6. „So wandt ich in die weite Welt“. (W. Osterwald.)  
 No. 7. Falsch, aber süß. (H. F. Danner.)

Leipzig.

E. W. Fritzsche.

Leipzig, am 11. Januar 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritzsche,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 3.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Brief Richard Wagner's an den Redacteur des Blts. — Kritik: H. v. Herzogenberg, Lieder für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 25, 30 und 31. — Biographisches: August Klinghardt. (Fortsetzung.) — Feuilleton: Zur Geschichte der „Nibelungen“ in Berlin. Von Wilhelm Tappert. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus St. Petersburg. — Berichte. — Concertanschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Operaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Lieber Herr Fritzsche!

Es versteht sich ganz von selbst, dass Sie einmal wieder eine Nachricht von mir für Ihr Blatt bekommen müssen. Sie haben es gewagt, meine gesammelten Schriften und Dichtungen, neun Bände, — und in einer sehr starken Auflage, die Ihnen mit der Zeit Beschwerden bereitet hat, — herauszugeben, und mir dafür ein Honorar zu zahlen. Niemand wollte diess vor zwölf Jahren übernehmen; selbst meine Schrift über Beethoven hatte mir kurz vorher einer Ihrer Vorgänger zurückgewiesen, weil ihn der deutsch-französische Krieg gerühte. Seitdem haben Sie in Ihrem Blatte nicht nur sehr förderlich stets über mich berichtet lassen, sondern auch bei Mittheilungen über mich auf einen accentuirten anständigen Ton gehalten, für dessen Werth Ihre Herren Kollegen sonst keinen ausgerechneten Sinn zu erkennen geben; einzig irrten Sie dann und wann nur darin, dass Sie von Anderen begangene Unanständigkeiten durch volle Reproduction derselben zu züchtigen glaubten, während Sie damit nur anständige Leser mit Dingen bekannt machten, die sie eben ignoriren wollten. Indessen, es mag wohl Alles zum Interessanten der Erscheinungswelt beitragen! —

Heute sollen Sie, zum Lohn für alles mir erwiesene Gute, auch etwas Ganzheimliches von mir erfahren. Ich habe am vergangenen Weihnachtsabend, hier in Venedig,

ein Familien-Jubiläum der vor gerade fünfzig Jahren stattgefundenen ersten Aufführung einer, in meinem neunzehnten Lebensjahre von mir eigenhändig komponirten, Symphonie begangen, indem ich dieselbe, nach einer eigenhändigen Partitur, von dem Orchester der Professoren und Zöglinge des hiesigen Lyceum's St. Marco, unter meiner Direction, meiner Frau zur Feier ihres Geburtstages vorspielen liess. Ich betonte: uneigenhändig; und damit hat es eben die besondere Bewandnis, welche diese Angelegenheit in das ganz Geheimnisvolle zieht, weshalb ich sie denn auch nur Ihnen mittheile.

Geschichtlich sei zunächst Folgendes festgestellt.

In der christlichen Vor-Jetztzeit Leipzigs, deren wohl nur sehr wenige meiner geburtsstädtischen Mitbürger sich noch erinnern werden, war das sogenannte Gewandhaus-Konzert selbst für Anfänger meiner „Richtung“ accessibel, da in letzter Instanz über die Zulassung neuer Kompositionen ein würdiger alter Herr, der Hofrath Rochlitz, als Vorstand entschied, der die Sachen genau nahm und ordentlich sich ansah. Ihm war meine Symphonie vorgelegt worden, und ich hatte ihm nun meinen Beusch zu machen: da ich mich ihm persönlich vorstellte, schob der stattliche Mann seine Brille auf und rief: „was ist das? Sie sind ja ein ganz junger Mensch: ich hatte mir einen viel älteren, weil erfahreneren Komponisten erwartet.“ — Das lautete denn gut: die Symphonie ward



angenehm; doch wünschte man, dass sie womöglich zuvor von der „Eutepe“, gewissermassen zur Probe, aufgeführt würde. Nichts war leichter als diess zu bewerkstelligen: Ich stand gut mit diesem ntergeordneteren Orchestervereine, welcher bereits im „alten Schützenhause“ vor dem Petersthore eine ziemlich fingirte Konzertzouvertüre von mir freiwillig angeführt hatte. Wir hatten uns jetzt, um Weihnachten 1832, nach der „Schneiderherberge“ am Thomasthore übersiedelt, — ein Umstand, den ich zu beliebiger Verwerthung nrsen Witzlingen gern überweise. Ich entsinne mich, dass wir dort durch die mangelhafte Beleuchtung sehr inkommodirt waren; doch sah man wohl genug, um nach einer Probe, in welcher ein ganzes Konzertprogramm anserdem noch mit bestritten worden war, meine Symphonie wirklich hernerter zu spielen, wenn mir selbst diess auch wenig Freude machte, da sie mir gar nicht gut klingen zu wollen schien. Allein, wozu ist der Glaube da? Heinrich Laube, der sich damals mit Aufsehen schriftstellernd in Leipzig anfuhrte und sich gar nichts darans machte, wie etwas klang, hatte mich in Protektion genommen; er lobte meine Symphonie in der „Zeitung für die elegante Welt“ mit grosser Wärme, und acht Tage darauf erlebte meine gute Mutter die Versetzung meines Werkes aus der Schneiderherberge in das Gowardhaus, wo es, nter so ziemlich ähnlichen Umständen wie dort, seine Aufführung erlitt. Man war damals gut für mich in Leipzig; etwas Verwunderung und genügendes Wohlwollen entlessen sich für Weiteres.

Diess Weitere änderte sich aber sehr. Ich hatte mich auf das Opernfach geworfen, und im Gewandhause hatte die Gemüthlichkeit ein Ende erreicht, als nach einigen Jahren Mendelssohn sich dieser Ausstalt angenommen hatte. Erstannt über die Vortrefflichkeit der Leistungen dieses damals noch so jungen Meisters, suchte ich mich, bei einem späteren Aufenthalte in Leipzig (1834 oder 35), diessem zu nähern, und gab bei dieser Gelegenheit einem sonderbar innerlichen Bedürfnisse nach, indem ich ihm das Manuscript meiner Symphonie mit der Bitte überreichte, oder eigentlich aufzwang, dasselbe — selbst gar nicht anzusehen, sondern nur bei sich zu behalten. Am Ende dachte ich mir hierbei wohl, er sähe doch vielleicht hinein und sage mir irgend einmal etwas darüber. Diess geschah aber niemals. Im Laufe der Jahre führten mich meine Wege oft wieder mit Mendelssohn zusammen; wir sahen uns, speisten, ja musicirten einmal in Leipzig mit einander; er assistirte einer ersten Auführung meines „fliegenden Holländer“ in Berlin und fand, dass, da die Oper doch eigentlich nicht ganz durchgefallen war, ich doch mit dem Erfolge zufrieden sein könnte; auch bei Gelegenheit einer Aufführung des „Tannhäuser“ in Dresden äusserte er, dass ihm ein kanonischer Einsatz im Adagio des zweiten Finales gut gefallen hätte. Nur von meiner Symphonie und ihrem Manuscripte kam nie eine Sylbe über seine Lippen, was für mich Grund genug war, nie nach dem Schicksale desselben zu fragen.

Die Zeiten vergingen: mein geheimnisvoller berühmter Gönner war längst gestorben, als es Freunden von mir einfiel, nach jener Symphonie zu fragen; einer von diesen war mit Mendelssohn's Sohn bekannt und unternahm bei ihm, als dem Erben des Meisters's, eine Nachfrage; andere Nachforschungen blieben, wie diese

erste, gänzlich erfolglos: das Manuscript war nicht mehr vorhanden, oder es kam wenigstens nirgends zum Vorschein. Da meldete mir vor einigen Jahren ein älterer Freund aus Dresden, es habe sich dort ein Koffer mit Musikalien vorgefunden, den ich in wilder Zeit kenenlos hinterlassen hatte: in diesem entdeckte man die Orchesterstimmen meiner Symphonie, wie sie einst von einem Prager Copisten für mich ausgeschrieben worden waren. Nach diesen Stimmen, welche nun wieder in meinen Besitz gelangten, setzte mein junger Freund A. Seidl mir eine neue Partitur zusammen, und ich konnte nun, nach bereits fast einem halben Jahrhundert, durch bequeme Uebersetzung derselben mich darüber in Nachsinnen versetzen, was es mit dem Verschwinden jenes Manuscriptes wohl für eine Bewandniss gehabt haben möge. Gewiss eine ganz nachsuldige. Denn in dem Bewusstsein, dass seine Wiederaufindung gar keine Bedeutung ausser einer freundlichen Familien-Erfahrung haben könnte, beschloss ich, mein Werk auch nur als Familien-Gehemmiss noch einmal zum Erträgen bringen zu lassen.

Diess geschah nun hier in höchst freundlicher Weise vor einigen Tagen in Venedig, und die Erfahrungen, die hierbei zu machen waren, seien Ihnen jetzt noch in Kürze mitgetheilt. Vor Allem bezeuge ich, dass die Aufführung von Seiten des Orchesters des Lyceum's mich sehr befriedigte, wozu jedenfalls auch eine starke Anzahl von Proben verhalf, welche man mir seiner Zeit in Leipzig nicht zur Verfügung stellen konnte. Die guten Anlagen des italienischen Musikers für Ton und Vortrag dürften zu vortrefflichen Bildungen benützt werden können, wessentuche Instrumentalmusik im Interesse des italienischen Musikgeschmackes läge. Meine Symphonie schien wirklich zu gefallen. Mich im Besonderen belehrte das Befassen mit diesem meinem Jugendwerke über den charakteristischen Gang in der Ausbildung einer musikalisch produktiven Begabung zum Gewinn wirklicher Selbständigkeit. Von grossen Dichtern, wie von Göthe und Schiller, wissen wir, dass sogleich ihre Jugendwerke das ganze Hauptthema ihres produktiven Lebens mit grosser Prägnanz antzeigten: Werther, Götz, Egmont, Faust, allen ward von Göthe im frühesten Anlaufe angeführt oder doch deutlich entworfen. Anders treffen wir es beim Musiker an: wer möchte in ihren Jugendwerken sogleich den rechten Mozart, den wirklichen Beethoven mit der Bestimmtheit erkennen, wie er dort den vollen Göthe, und in seinen Ansehen erregenden Jugendwerken sofort den wahrhaftigen Schiller erkennt? Wenn wir hier der ungeheuren Diversität der Weltanschauung des Dichters und der Weltempfindung des Musikers nicht weiter auf den Grund gehen wollen, so können wir doch das Eine alsbald näher bezeichnen, dass nämlich die Musik eine wahrhaft künstliche Kunst ist, die nach ihrem Formwesen zu erlernen, und in welcher bewusste Meisterschaft, d. h. Fähigkeit zu dentlichem Ausdruck eigener Empfindung, erst durch volle Aneignung einer neuen Sprache zu gewinnen ist, während der Dichter, was er wahrhaftig erschant, sofort dentlich in seiner Muttersprache ausdrücken kann. Wenn der Musikjünger genügende Zeit in vermeintlicher melodischer Production gefaselt hat, beängstigt und beschämt es ihn wohl endlich gewahr zu werden, dass er eben nur seinen Lieblingsvorbildern bisher nachhallte: Ihn verlangt es nach Selbständigkeit, und diese gewinnt er sich nur durch erlangte Meisterschaft

in der Beherrschung der Form. Nun wird der vorzeitige Melodist Kontrapunktist; jetzt hat er es nicht mehr mit Melodien, sondern mit Themen und ihrer Verarbeitung zu thun; ihm wird es zur Lust, darin auszuschnüffeln, in Engführungen, Uebereinanderstellungen zweier, dreier Themen bis zur Erschöpfung jeder erdenklichen Möglichkeit zu schweigen. Wie weit ich zu jener Zeit es hierin gebracht, ohne dabei doch die drastisch feste Formfassung meiner grossen symphonistischen Vorbilder, Mozarts und besonders Beethovens, ans den Augen und dem Bewusstsein zu verlieren, diess erstannte eben den trefflichen Hofrath Rochlitz, als er den neunzehnjährigen Jüngling als den Verfasser jener Symphonie vor sich gewahrte.

Dass ich nun aber das Symphonieschreiben aufgab, hatte wohl seinen erstlichen Grund, über welchen ich mich nach der nenerlichen Wiederauffindung dieser Arbeit anzuklären Gelegenheit nahm. Meiner Frau, welcher die vorbereitete Aufführung derselben als Ueberraschung gelten sollte, glaubte ich im Voraus die Hoffnung benehmen zu müssen, in meiner Symphonie einem Zuge von Sentimentalität begegnen zu können; wenn etwas darin vom Richard Wagner zu erkennen sein würde, so dürfte diess höchstens die grenzenlose Zversicht sein, mit der dieser schon damals sich um nichts kümmerte, und von der bald nachher ankommenden, den Deutschen so unwiderstehlich gewordenen, Duckmäuserlei sich unberührt erhielt. Diese Zversicht beruhte damals, ausser auf meiner kontrapunktischen Sicherheit, welche mir später der Hofmnsiker Strass in München dennoch wieder bestritt, auf einem grossen Vortheile, den ich vor Beethoven hatte: als ich mich nämlich etwa auf den Standpunkt von dessen zweiter Symphonie stellte, kannte ich doch schon die Eroica, die C-moll- und die A-dur-Symphonie, die um die Zeit der Abfassung jener zweiten dem Meister noch unbekannt waren, oder doch höchstens nur in grosser Undeutlichkeit erst vorschweben konnten. Wie sehr dieser glückliche Umstand meiner Symphonie zu Statten kam, entging weder mir, noch meinem theuren Franz Liszt, der in der Eigenschaft meines Schwiegervaters mit der Familie der Aufführung im Liceo beiwohnen

durfte. Trotz Hauptthemen, wie



mit denen sich gut kontrapunktiren, aber wenig sagen lässt, wurde meine Arbeit als „Jugendwerk“, dem ich leider das Epitheton „altmodisch“ geben zu müssen glaubte, gelten gelassen: dem somit bezeichneten „altmodischen Jugendwerke“ stellte ein heimlicher Antisemit meiner Bekanntschaft das „neumodische Judenwerk“ entgegen; worüber es glücklicher Weise zu keinen weiteren Kontroversen kam. Damit Sie aber einen Begriff davon erhalten, wie weit ich es vor fünfzig Jahren doch bereits auch im Elegischen gebracht hatte, gebe ich Ihnen hiermit das Thema — nein! wollen wir sagen — die Melodie des zweiten Satzes (Andante) zum Besten, welche, obwohl sie ohne das Andante der C-moll- und das Allegretto der A-dur-Symphonie wohl nicht das Licht der Welt erblickt hätte, mir seiner Zeit so sehr gefiel, dass ich sie in einem zu Magdeburg veranstalteten Neujahrsfestspiel als melodramatische Begleitung des trauernd anftretenden und Abschied nehmenden alten Jahres wieder benützte. Mit der Bedeutung dieser Verwendung bezeichne es diesmal meinen Abschied auch von Ihnen.

*Andante.*

etc.

Venedig, Sylvester 1882. Richard Wagner.

## Kritik.

**Heinrich v. Herzogenberg.** Lieder für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 29, Op. 30, Op. 31. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

Heinrich v. Herzogenberg gilt uns und allen Jenen, die von dem Gewöhnlichen abweichende Musik mit Vorliebe und besonderem Interesse betrachten, als einen der Strebsamsten und Thätigsten unter den Jüngeren. Seine Sachen, soweit sie bis jetzt in die Oeffentlichkeit gelangt sind, haben liebenden Werth, und auch seine drei neuen Liederhefte werden ihre Freunde und Anhänger finden, die das darin vorhandene Gute wohl zu würdigen verstehen.

In der ersten der drei Sammlungen macht ein anmuthig bewegtes Morgenlied (Eichendorff) den Anfang, worin über dem leicht figurirten Begleitungsapart eine ausdrucksvolle, die schönen Dichterworte poesievoll wiedergebende Gesangsmelodie gestellt ist. Das zweite Stück behandelt Lenan's trübsinnigen „Nebel“ und ist von Seiten des Componisten mit einer namentlich sorgfältig behandelten Clavierstimme versehen worden, während in der folgenden Nummer nach Fr. Rückert's „An die Linden“ vorzüglich die Singstimme durch Wärme und Innigkeit interessiert, die vierte Pièce nach Mörike's „Schwermetz“ durch ihre ganze Haltung Theilnahme erregt und das letzte Lied des Heftes ein reizendes, gräßliches „Ständ-

chen" (Rückert) darbietet, das Allen, Vortragenden und Zuhörern, gefallen wird.

In v. Herzogenberg's Op. 30 stehen wiederum fünf Gesänge: Ein harmonisch ungewöhnliches „In der Fremde" (Rückert), ein sehr schönes und musikalisch ganz besonderes Liedesball „Wie lange?" von Rückert), ein volkeliertes Wiegenlied (F. Heys), worin der Componist den prächtigen Text höchst anziehend illustriert hat, ein humorvolles „Trutzlied" (A. Kopsis) und ein die charakteristischen Worte von Mörice vortrefflich wiedergebendes „In der Frühe".

Das letzte der drei Liederhefte beginnt mit einem ersten „Abends" (Prutz), das harmonisch sehr interessant wird, lässt daran ein charakteristisches „An's Meer" (Gregorovius) mit flotter Pianofortepartie und sehr anspruchsvoller Singstimme, ein grazioses „Der Kranz" (Taly) und ein volkthümliches „Die Graserin" folgen und schliesst mit einer sehr schönen „Wanderung" nach Kerner.

—s—r.

## Biographisches.

### August Klughardt.

(Fortsetzung.)

Er gründete das dort unbekanntes Institut regelmässiger Symphonieconcerte und Kammermusikabende, deren Programme so geschmackvoll sind, als ihre Ausführung musterhaft. Den höchsten Genuss und schönsten Lohn seiner Thätigkeit findet er in dem künstlerischen Verkehr mit der vortrefflichen Capelle, denn ein stärker besetztes Streicherensemble fehlt, um sich mit den renommiertesten Orchestern Deutschlands messen zu können, denen sie an Präcision und Elasticität Nichts nachgibt. In der Stille des zehnjährigen Strelitzer Anfechtens reifen die grösseren Werke heran, die Klughardt einen Platz unter den namhaftesten seiner componirenden Zeitgenossen sichern. Das Feld der Kammermusik hat er seit den „Schiffliedern" nicht wieder betreten. Ausser einigen Liedern und einer Einlage zu den „Lustigen Weibern von Windsor", die er für die begabte und beliebte Primadonna Fräulein Georgine Schmebt geschrieben, entstehen zwei herrliche Symphonien, eine sehr ernste in F-moll mit Schlussfuge, als musikalische Illustration zu der „Brünhild" in Jordan's „Nibelungen" gedacht, und eine sonigere heitere in D-dur, frei von jedem programmatischen Hintergedanken, ein Ausbund von spielerischer Anmuth, deren entzückende Harmlosigkeit auf jeden anderen Componisten, als den der wilden „Lenore", rathen liesse. Diese dritte Symphonie (welche im Verlage von Bote & Bock in Berlin erscheinen wird) hat unlängst in Dresden und Berlin eine glänzende Aufnahme gefunden. Zwischen beide Symphonien fällt der „Iwein" (Leipzig, Fritsch), dessen erfolgreicher Leipziger Premiere am 24. April 1881 nicht minder begeistert aufgenommene wiederholte Aufführungen

in Neustrelitz (28. März 1879) und Dessau (25. Dec. 1879) vorangingen und desgleichen in Lübeck (Weihnachten 1881) nachfolgten. Ueber den „Iwein", sowie dessen jüngere Schwester „Gudrun" (Berlin, Bote & Bock: erste Strelitzer Aufführung 27. Januar 1882) hat dieses Blatt in No. 17 des zehnten und No. 17 des vorigen Jahrgangs eingehende und werthvolle Artikel aus der Feder des Dr. Hermann Kretzschmar gebracht, die uns der Pflicht jeder weiteren Bemerkung entheben. Der Verfasser dieser Dichtungen ist Carl Niemann, ein aus Dessau gebürtiger Philolog, der eine Zeit lang Gymnasiallehrer in Cöthen war und jetzt als Litterat in Berlin lebt. Der „Iwein"-Text hat unlegbare Schwächen, aber andere als die, welche die Kritik ihm anzudichten für gut fand. Die Mängel der Diction sind verschwindend gering neben der Sicherheit und Treue, mit welcher der Ton nicht mittelalterlicher Stimmung angeschlagen und festgehalten wird, und eine wahrhaft bewundernswürdige theatralische Kunst hat die Scenenfolge und den Aufbau der Handlung des ersten Actes geordnet. Die wirklichen Gebrechen des Librettos, die jedoch nach unserer Ueberzeugung keiner Lebensgefahr begründen, sind diese, dass der zweite Anzug den Conflict zwischen Ehrgeiz und Liebe zu abstract hinstellt ohne die Kraft und Wärme der Anschaulichkeit; dass der dritte Act, von der mit intimster Poesie durchtränkten Waldscene an, auf dramatische Schätzung verzichtend, die Lösungen in epischem Nacheinander eintreten lässt; endlich, was allerdings nur vom Standpunkte der Bühnenroutine aus gilt, dass neben den hellbeleuchteten beiden Hauptfiguren die an sich nicht über charakterisirten Nebenparten fast ganz in den Schatten treten: ausser Held und Heldin enthält der „Iwein" keine im landläufigen Sinne „dankbare" Rolle. Von all diesen Mängeln ist die „Gudrun"-Dichtung frei. Die Handlung entwickelt sich in machtvoller und bis zum Schluss andauernder Steigerung, jeder Act rundet sich zu einer wohlgefühten und in sich geschlossenen Ganzen, jede Scene bildet gleichsam ein kleines Drama für sich, die Wirkungen sind kräftig, aber stets vornehm, und unter den fünf Hauptrollen ist keine, die nicht dem Darsteller eine anziehende und lohnende Aufgabe böte. Von Richard Wagner's Schöpfungen abgesehen, wüsste ich von den modernen Operndichtungen keine zu nennen, welche in bühnentechnischer und poetischer Hinsicht die „Gudrun" übertraffe, keine, welche an nobler Haltung und weiser Oekonomie ihr gleichkäme. Sie ist ein spannendes Theaterstück im besten Sinne des Wortes.

Ans dem Lebenslaufe des Künstlers ist nur noch Weniges nachzuholen. Ehe er Neustrelitz verliess, trat ihn ein harter Schlag. Das eheliche Bündnis, das in niegetrübtter Innigkeit zehn Jahre gewährt hatte, wurde im Februar 1882 durch den Tod der Gattin gelöst. Er verlor an ihr eine hochgestimmte, durch feinsinniges Mitgefühl seinen künstlerischen Schaffen fördernde Gefährtin. Sie hat ihm nur ein Töchterchen hinterlassen.

(Schluss folgt.)

## Feuilleton.

## Zur Geschichte der „Nibelungen“ in Berlin.

Von Wilhelm Tappert.  
(Fortsetzung.)

Doch zurück ins Jahr 1877! Am 1. Mai antwortete das „Freundenblatt“ auf die beschiedenen Anfragen, den „Nibelungen-Ring“ betreffend. Die Antwort ist heute, nachdem Angelo Neumann die Trilogie bereits neun Mal im Victoria-Theater vollständig aufgeführt hat, ganz besonders lehrreich.\*) Die Mittheilung, ein erbauliches Product Hülse'scher Inspiration, lautete: „Es ist aufgefallen, dass sich die General-Intendant nicht darum bemühte, Wagner's Nibelungen-Tetralogie zur Aufführung zu gewinnen, um so mehr, da in diesen Tagen die Nachricht colorirt wurde, die Direction des Stadttheaters in Leipzig habe in dieser Beziehung bereits Vereinbarungen mit Wagner getroffen. Wir haben den Grund nachgeforscht und in der That müssen wir gestehen, dass dieselben stehhaltig sind. Abgesehen davon, dass die engagirten Kräfte über drei Monate an diesem Meisterwerke studiren müssten, was bei einem flotten Repertoire und bei der Nothwendigkeit, auch andere Novitäten vorzubereiten und in Scene gehen zu lassen, keine Kleinigkeit ist, ist eine Aufführung der Tetralogie im k. östl. Opernhause scenisch unmöglich. Man wird hieraus entnehmen, welchen Anforderungen die Leipziger Direction gewachsen sein will. Nun — *vedere*. Zur Aufführung der „Walküre“ wollte die Intendant zwar schreiten, aber auch dieses Theiles wegen mussten die Unterhandlungen abgebrochen werden, denn der 2. Act ist abermals durch seine scenischen Anforderungen ein unübersteigbarer Berg. Man wird dagegen einwenden, dass das Bayreuther Theater diese Schwierigkeiten spielend überwand, freilich, aber fragt mich nur nicht wie! Und *last not least*, der Erfolg ist so vieler Mühe kaum werth. Ist es auch Pflicht einer Intendant, vorzusehen, dass die Intendanten ohne Rücksicht auf die Cassenerfolge vorzusehen, so muss sie doch berücksichtigen, dass selbst die willigsten Kräfte nur Menschenkräfte sind, mit denen zum Wohl des Ganzen haushälterisch umgegangen werden muss. In der Kunst gehen Werth und Erfolg nicht immer Hand in Hand. Wo aber über den Werth selbst die Meinungen so getheilt sind — wie dann?

Die Aussichten verschlechterten sich mehr und mehr, — die „scenische Unmöglichkeit“ der Tetralogie wurde als Parole aus und weiter gegeben. Unbehelligt waltete der alte Schlandrian im Opernhause, lebensschwache Novitäten kamen und verschwanden, bis der Herr Chef in Bizet's „Carmen“ ein Zugstück ersten Ranges und das Publicum eine Quelle unreinigten Gossens fand. Diese Haut-gott-Musk, dieses Ragout aus Trivialität und Gemeinheit habe ich niemals ohne Degout hören können. Es gefiel und gefällt noch; gestützt auf den „Cassen-rapport“, das eigentliche Fundament der v. Hülse'schen Position, kann man diejenigen wohl zum Schweigen bringen, die etwa nach dem „Nibelungen-Ring“ Verlangen tragen.

Reisigirt pilgerte die Wagner-Gemeinde nach Leipzig, Hamburg und Schwerin, um den „Rheingold“ und „Walküre“ Aufführungen beizuwohnen. Am 6. und 11. März 1875 hatte Julius Hofmann den ersten Act der „Walküre“ in der Berliner Singakademie an zwei Clavieren von erlesenen Kräften singen lassen; am 27. Februar 1880 feierte der Wagner-Verein sein Stiftungsfest durch Wiedergabe desselben ersten Actes. Niemann sang die Rolle des Siegmund, Frau Sucher wirkte als Siegmund

mit, das ausreichend besetzte Orchester dirigitirte Mannstädt. Wir halfen uns, so gut es gehen mochte, wir erhofften vom königlichen Institute Nichts mehr; denn jede Hoffnung wurde sofort im Keime erstickt! Im Sommer 1878 tauchte die sogleich stilisirte Nachricht auf, gewisse Maasnahmen in den maasgebenden Kreisen der k. östl. Schauspiele liessen darauf schliessen, dass man damit umgehe, die Wagner'sche Tetralogie doch in nicht allzuferner Zeit aufzuführen. Capellmeister Eckert musste sich mit dem Maschinenmeister Brandt in Verbindung setzen wegen der Tieferlegung des Orchesters im Opernhause. Rasch setzte das famose „Freundenblatt“ unserer Freude einen Dämpfer auf, indem es schrieb: „Wir können diese Notiz dahin ergänzen, dass man bereits dabei ist, das Orchester etwas tiefer zu legen, dass diese Maasnahme mit der Aufführung der Wagner'schen „Nibelungen“ aber nicht im Entferntesten in Verbindung steht.“

Dann und wann hiess es: Hr. v. Hülse möchte gern die „Walküre“ aufführen, — trotz der früher so zuversichtlich behaupteten scenischen Unmöglichkeiten, jedesmal wieder angeordnet, die Verhandlungen wären durch allseitiges Verschulden des Meisters zu keinem guten Ende gediehen. Nach solchen Beschwichtigungsversuchen konnte man wieder eine lange Weile friedlich weiter vegetiren. Die öffentliche Meinung, die oft so vorlaut ist, blieb maassenstill. Selbst Leute, die zur Wagner-Fähne geschworen haben wollten, machten sich ein Vergnügen daraus, das Publicum in tiefen Schlaf zu lullen, sie erzählen Ammenmärchen und sangen Wiesengesieder, und Einer liess bereits im Herbst 1877 die „Seeschlange“ von der „Walküre“ in das Schwänzelein ausgeben: „Wir werden die „Walküre“ wohl in Berlin zu sehen bekommen, aber nicht mehr in dieser Saison. Es wird voraussichtlich scenisch Alles ebenso vollkommen ausgeführt werden, wie anderwärts, aber das künstlerische Resultat wird hier nur durch ganz unverbältnissmässig grösseren Aufwand an Mühe, Zeit und Geld erreicht werden können.“ Das war eine feine Wendung, in der That. Das schlan eingedufte Wort „unverbältnissmässig“ liess verschiedene Deutungen zu, — die nächstliegende hatte schon das „Freundenblatt“ wiederholt angedeutet: es lohnt sich eigentlich gar nicht! Dieses Thema wurde sehr fleissig variirt. Hr. von Hülse konnte mit seinen Getreuen zufrieden sein!

Die Abneigung, welche der General-Intendant dem Meister gegenüber hegt, und die oft so stark ist, dass sie alle Schrauben vornehmer Zurückhaltung durchbricht, äusserte sich im Sommer 1879 bei Gelegenheit der Salzburger Mozart-Feier. Ich erzähle die Historie nach dem „Wiener Freundenblatt“, dessen Mittheilungen von keiner Seite demontirt worden sind: „Ehe die Ferien in der Berliner Oper begonnen haben, spielte sich daselbst folgende kleine Geschichte ab. Zu der Mozart-Feier hatte auch die kgl. Hofbühne einen Beweis ihrer Theilnahme geben wollen, und zu diesem Zwecke circuirte unter den Mitgliedern eine vom General-Intendanten v. Hülse in erster Reihe unterzeichnete Adresse, worin den Sympathien unserer Künstler mit dem unsterblichen Meister, dem Sohne Salzburg's, Ausdruck gegeben war. Am Schlusse dieser Adresse hiess es ebenso wahr als faktvoll, dass in Mozart der wahre Componist der Zukunft gefeiert werde. Diese Adresse mit ihrem unverkennbar polemischen Seitenhiebe war bereits von mehreren Mitgliedern arglos und ohne Würdigung des erwähnten Schlusssatzes unterzeichnet worden, dagegen verweigerten einige erste Mitglieder ihre Unterschrift.“

(Schluss folgt.)

\*) Hr. Neumann machte sich im vor. Jahre anheischig, sie auch im k. östl. Opernhause aufzuführen.

\*) Es waren die Hll. Niemann und Betz; auch Eckert und Kahl machten ihre Namen zu dieser Demonstration nicht hergeben.

## Tagesgeschichte.

## Musikbrief.

St. Petersburg, 28. Dec. 1882.

Hochgeehrter Herr Fritsch!

Den Reigen ihrer Concorde eröffnete die diesige Musikalische Gesellschaft unter Leitung Anton Rubinstein's am 6. Nov.; die

aus Anlass der heurigen Moskauer Ausstellung von demselben componirte symphonische Dichtung „Rusland“ machte den Anfang. Ist es überhaupt schwer, etwas Aussergewöhnliches zu schreiben, wenn man die Idee fasst, eine Ausstellungsouverture zu schreiben, welche irgend einen abstracten Begriff darstellen soll, so hat diese Aufgabe auch für Rubinstein seine Schwierigkeit gehabt, umso mehr, als er die meisten heterogenen Elemente, an

denen unsern mächtigen Reich besteht, veranschaulichen wollte und Polen und Deutsche, Kaukasier und Finnen, Kleinarabier und Russen vorführt. Die Themas sind meist gut gewählt, einige Stellen, wie z. B. das verzerrte Thema der polnischen Mazurka zwischen der jüdischen Melodie, sind nicht ohne humoristischen Reiz, aber trotzdem klingt das Ganze doch wie ein Potpourri über nationale Weisen, welches nur durch die zuletzt erklingende, vom Chor mitgegangene Nationalhymne einen feierlichen Abschluss bekommt. An zweiter Stelle kam Hr. Barcewicz, ein früherer Schüler F. Laub's, mit dem 2. Concert von Wieniawski, welches durch die Wärme seines Tons und ein vortreffliches Spiel sich reichlichen Beifall erwarb. Darauf sang unser alter Liebling, Frau Désirée Artôt-Padilla die herrliche Réverie „La Captive“ von Bédier und „Le Baiser“ von Sac-Sabes und musste das letzte Lied da Capo geben; es ist freilich nicht mehr dieselbe Stimme, welche uns in früheren Jahren von der Scene erklang, aber die Meisterschaft des Vortrages und das innige Empfinden sind immer noch die Alten und kamen in dem Berlioz'schen Werk ganz besonders zur Geltung. Hr. Rummel spielte Schumann's A moll-Concert. Der grosse Ruf, welcher diesem Künstler voranging, machte das Auditorium sehr gespannt auf dessen Leistung, aber sagen wir es gleich heraus, man war vollständig enttäuscht. Es ist ungerecht, nach einem einmaligen Hören ein Urtheil zu fällen, umso mehr, als der Künstler vielleicht an diesem Abend gerade nicht gut disponirt gewesen sein kann, aber sein Spiel war wirklich so farblos, und vermochte der Spieler so wenig in den Vordergrund zu treten und Leben in das interpretirte schöne Werk einzuhauchen, dass man eben nur den Miserfolg constatiren kann. — Den Schluss machte Beethoven's 7. Symphonie. Was soll ich über die Leistung Rubinstein's sagen? Soll ich die kleinen, verschwindenden Unzulänglichkeiten hervorheben, welche auch unter seiner Direction sich einschleichen? Gewiss nicht, denn der geniale Hauch, welcher über dem Ganzen schwebte, macht, dass man nur zu gern darüber alles Andere vergisst. Und dieser geniale Hauch, welcher der Leitung Rubinstein's innewohnt, ist demselben eben nicht abzusprechen. So meisterschaft zu begleiten, wie er es mit dem Orchester that, als Frau Artôt die „Réverie“ von Berlioz sang, kann nur Rubinstein; und den der Beethoven'sche Symphonie, man fühle es, dass jeder Ton dieses unvergänglichem Werkes in dem Meister nachklingt, dass er Eines mit der Schöpfung selbst wird und dieselbe, so wie er sie fühlt und empfindet — wiedergibt! Es war eben ein voller, bester Genuss! Dem mächtigen, aus 120 Musikern bestehenden Orchester gebührt ebenfalls die vollste Anerkennung für die gegebenen Leistungen, und als nach dem Allegretto der Symphonie der Beifall gar nicht nachlassen wollte, da musste auf die liebenswürdigste Anregung Rubinstein's unser bewährter Concertmeister Hr. Pickel die Beifallspenden mit ihm theilen. Ich brauche wohl nicht hinzuzufügen, dass Rubinstein während des ganzen Abends mit Ovationen überhäuft wurde.

Zwei Tage nach diesem Concert trat die St. Petersburg und blieb fast drei Wochen weg. Während meiner Abwesenheit fand das zweite Concert der Musikalischen Gesellschaft mit folgendem Programm statt: Mendelssohn's „Sommernachtstraum“-Ouverture, Clavierconcert in C moll von Litoff (Hr. Breitner), Bruchstücke aus einer symphonischen Dichtung von M. Iwanow, Arie aus der „Entführung aus dem Serail“ von Mozart (Frau Etelka Gerster) und Eclair-Symphonie von Schumann.

Am 14. November fand ein Concert der Pbilharmonischen Gesellschaft zum Besten ihrer Wittwen und Waisen statt, in welchem die vereinigten Orchester der Italienischen und Russischen Oper (circa 220 Mann) unter Visentini's und Naprawnik's Leitung mitwirkten und folgendes zu Gehör brachten: Overture zum „Nordstern“ von Meyerbeer, „Etienne Marcel“ von Saint-Saëns, „La tempeste“ von Duvernois, Prélude zu „La Vierge“ und Marche héroïque de Sabadi und „Hérodiade“ von Massenet, Hymne à Sainte Cécile von Gonnod, „Danse des heures“ von Poncilli und Cmol-Symphonie von Beethoven, welche Letztere Hr. Naprawnik leitete. Etelka Gerster gab auch ein eigenes Concert, in welchem sie die zweite Arie der Königin der Nacht von Mozart und Stücke von Bellini, Taubert und Ardijs sang; das Orchester, unter C. Sieke's Leitung, brachte A. Rubinstein's Overture zu „Dimitry Donskoi“ und zwei Slavische Tänze von Dvořák; auch spielte Hr. Schbnik-Ewler das Adagio und Rondo aus dem Eclair-Clavierconcert von Beethoven und die „Don Juan“-Phantasie von Liszt.

An demselben Abend fand das erste Kammermusiksoirée unserer Musikalischen Gesellschaft statt, in welcher unser bewährtes Quartett (die HH. Aner, Pickel, Weikmann und Werschbillowitsch) Beethoven's Bür-Quartett Op. 130, Schumann's Clavierquintett (Clavier: Hr. Rummel) und ein neues, sehr talentvolles Quartett unseres jugendlichen Compagnien Glanzwur brachte, über den ich schon im vorigen Jah, anlässlich seiner angeführten Symphonie, zu schreiben Gelegenheit hatte. Hr. Rummel spielte ausser dem Quintett noch die Chromatische Phantasie und Fuge von Bach. (Schluss folgt.)

## Berichte.

**Leipzig.** Von dem seit unserem letzten Referate verfloßenen Gewandhausconcerten (No. 11–13) haben wir nur das letzte, und auch dies nur theilweise, besuchen können, aber was wir über diese wenigen Nummern zu berichten haben, ist höchst erfreulicher Natur. Wir hatten nach uns druchaus unverdächtig jahrelanger Pause endlich wieder einmal den Genuss, Meister Prof. de Abna aus Berlin Violine spielen zu hören, und daneben machten wir die Bekanntschaft mit Hr. Fermus Spiro aus Wiesbaden als einer Sängerin von herzerquickender Natur. Hr. Prof. de Abna entfaltete im Vortrag des 9. Concertes von Spohr und der Fdur-Romane von Beethoven wieder jene technische Meisterschaft, die ihn neben die ersten Vertreter seines Instruments stellt, und aber auch jene Süss des Tons und Intensivität des Gefühls, in welchen Eigenschafes ihm nur wenige seiner nächsten Kunstbrüder als ebenbürtig erscheinen. Ist er kraft dieser Eigenschafes einer der Besten für die Wiedergabe Spohr'scher Melodik, so hat er nichtdestoweniger diesmal auch als Beethoven-Spieler einen unvergleichlichen Eindruck hinterlassen. Zu den sympathischsten Sängern jüngerer Generation ist ohne Streitig Fr. Spiro zu rechnen, nicht bloß durch der herrlichen, kraft- und satzfrohen Altstimme wegen, mit welcher die göttige Mutter Natur sie gesegnet hat, sondern auch, was noch mehr sagen will, in Hinblick auf die vortreffliche Schulung, welche dieses prächtige Organ schon ausweist, und den gemüthsgezügten und instinctiv fast stets das Richtige treffenden Vortrag, den sie sowohl in einer Mozart'schen Concertarie, wie in Liedern von Schubert, Beethoven und Glink und dem auf stürmisches Verlangen als Zugabe gespendeten Liedchen von Taubert bekundete. In selben Concert trat unerwartet auch noch Hr. Capellmeister Reinecke als Solist auf, indem er die Programmnummer (seine Variationen über ein Bach'sches Thema) nachholte, als deren Vortrag er im Neujaahrconcert durch die Dienstveragung eines Blüthner'schen Fingels verhindert worden war. — Bezüglich der übrigen Vorkommnisse des 11., 12. und 13. Gewandhausconcerten müssen wir aus eingangs erwähntem Grunde auf unsere Concertumschau verweisen.

Das letzte Concert im vergangenen Jahr fand in der Form einer Matinée im Saale Blüthner statt. Der Violinvirtuos Hr. Henri Herold war der Veranstalter, die Weimarische Hofoper Sängerin Fr. Margarethe Schönberger und unser Solononcellist Hr. Schrod die Mitwirkenden. Wir war verbunden, der Matinée bis zum Schluss beizuwohnen, jedoch hörten wir genug, um uns ein Urtheil über den Violinisten und die Slingerin, zwei uns seither unbekannt gewesene Erhebungen, bilden zu können. Hr. Herold erwies sich in der Wiedergabe des 8. Spohr'schen Concertes und des Paganini'schen „Perpetuum mobile“ als ein sehr guter, unsern höchsten Technik und scharfer Intonation, liebt aber dagegen hinsichtlich der psychischen Seite des Spiels Wünsche offen, indem sein Vortrag etwas Automatischens an sich hat. Um besser dahinter zu kommen, inwiefern dieser Mangel auf zufällige äussere Beeinflussung zurückzuführen war, und der guten technischen Eigenschafes halber, wünschten wir, Hr. Herold ein weiteres Mal zu hören. Fr. Schönberger, die gesunglich Mitwirkende, war entweder über alle alle Begriffe befangener oder ist überhaupt noch in den ersten Anfängen ihrer Künstlerschaft begriffen, denn der von uns vernommene Vortrag ihrer beiden ersten Lieder war einfach diatantisch. Das Beste in der Matinée leistete Hr. Schrod, der in seiner Ausführung Meister seines Instrumentes von uns geschätzt und geehrt wird.

In der Oper haben wir seit Beginn des Ms. Fr. Marianne Brandt als hochwillkommenen Gast. Dieselbe ist bis jetzt wiederholt als Leah in den „Makalern“ und einmal als Fides im „Propheten“ aufgetreten. Stimmlich besser disponirt als bei ihrem letzten Herein, brachte sie die erstere Partie zu fast noch bedeutenderer Wirkung, als damals, und als Fides bestätigte sie einfach die allgemeine Meinung, dass sie nach Seite dramatischer Vertiefung wie als Leah etc. auch in dieser Meyerbeer'schen Partie einzugestehen. Ueber ihrer hinreissenden Gestaltbarkeit vermag man sich einmal fast den traurigen Plunder, mit welchem so reichlich nicht blos die Partie der Fides behangen, sondern das ganze Werk des sel. Giacomo ausgestattet ist. Der „Prophet“ kam übrigens bei dieser Gelegenheit erstmalig unter der Direction Stageemann heraus, und beendete die Aufführung im Musikalischen, wie Smetischen eine gewöhnliche Vorbereitung, dem der Chor nicht mehr, namentlich am Anfang, höhern Ansprüchen zu genügen vermochte, daruf hin angesehen seiner angestrebten Thätigkeit in letzter Zeit nicht besonders hoch angerechnet werden. Von den Solisten hat uns Fr. Beber als Bertha geradezu überrascht, die junge Dame sang mit einer Verve und technischen Makellosigkeit, dass wir sie kaum wieder erkannten, obgleich sie nicht lange vorher schon mit ihrer Künigin im „Kätzchen von Heilbronn“ uns eine günstige Meinung beigebracht hatte. An dem „Propheten“-Abend liess sich dabei sogar nicht einmal der geringste Einwand gegen Intonationswidrigkeiten erheben. Aus dem Johann von Leyden machte Hr. Lederer, was nur irgend aus diesem Patron zu machen war, und auch die übrigen Partien (Frau Oberster, Hr. Richter, Kuchenhäfer etc. Hr. Marion, Kost und Ress etc.) fanden eine mehr oder minder acceptable Vertretung. Uns thun immer die Künstler leid, die sich mit dieser Scribe-Meyerbeer'schen Opernfarbe befassen müssen, und wir bemitleiden vor Allen den Capellmeister, der deren Einstudirung und Direction seine Kräfte und Zeit opfern muss, welches Bedauern im vorliegenden Falle besonders vortheilhaft Hr. Rathsart gilt. An Opern von dem widerwärtigen Oelzer des „Propheten“ wird man sich ganz besonders der merkwürdigen Verdienste bewusst, die sich Richard Wagner durch Ausübung dieses August-Stalles auf diesem Kunstgebiete erworben hat. — Ein weiteres Gastspiel der letzten Tage vollzog sich in der letzten Aufführung der oben erwähnten einaktigen Oper, indem die Theater- und Kätzchen, von Frau Lisemann-Gutzschbach aus Bremen dargestellt wurde. Jedemfalls hatte die Künstlerin, die während ihrer künstlerischen Thätigkeit an unserer Bühne der erklärten Liebving unseres Publicums war, mit dieser Partie eine unglückliche Wahl getroffen, weil dieselbe nicht nur ausser ihre künstlerischen Natralls, das im Sonbrettenfach sich am ungewogensten äussert, liegt, sondern auch eine ansprechendere lausere Repräsentation erfordert, als ihr Frau Lisemann-Gutzschbach zu geben vermag. Das Bischen Poesie, welches dem Kleist'schen Kätzchen in der Buhnpant-Reinhold'schen Oper noch geliebt ist, ging in der Darstellung der Gastin vollends noch verloren, und auch die dramatischen Accente der Partie fanden in derselben nirgends das rechte Echo. Das Publicum vergas über der schwachen Leistung leider, in welcher Gunst deren Spenzier früher bei ihm stand, denn der Beifall war äusserst mässig bemessen und erinnerte in keinem Moment an das frühere herzliche gegenseitige Verhältnis. — Schliesslich sei noch des Marscher'schen „Hans Heiling“ gedacht, der seit einiger Zeit wieder im Repertoire ist und dieses Mal wieder am 30. Dec. beworben ist. Auch auf die Vorführung dieser Oper hat die Direction dem ersichtlichsten Fleiss verwendet, und ihnen wie der Auführenden vereinten Anstrengungen lohnte ein schönes künstlerisches Resultat. Im Vordergrund der Action auf der Bühne stand wieder, wie schon früher in der Neumann-Förster'schen Directionperiode, der Hans Heiling des Hr. Schöpfer, dem sich hochbedauerlicher Weise die Anna des Fr. Jahm und die Gertrud der Frau Metzler-Löwy anschlossen. In dem Conrad des Hr. Hedemund wurde die prächtige geangenehme Ausführung nicht immer von der rein darstellerischen erreicht, und bei Fr. Pfeiffer, welche die Königin der Erdigester vorführte, war es nach beiden Seiten hin noch etwas schwach bestellt. Immerhin zeigt die junge Dame Talent und verdient selbständiger Aufgaben, als bisher, herangezogen zu werden, damit ihre etwaige Befangenheit sich verliert und ihre Begabung sich schneller zu entwickeln vermag. Die kleinen Solopartien waren befriedigend besetzt, und die Chöre gingen an dem besetzten Abend sehr

exact und frisch von Statten. Das Orchester war in sämtlichen vorerwähnten Aufführungen auf das Ehrenvolle in Thätigkeit.

**Hamburg, 31. Dec.** Es lohnt sich kaum der Mühe, von den Vorkommnissen auf den Pollinischen Bühnen während des letzten Monats zu reden, und wenn es doch geschieht, so soll es nur sein, um keine Lücke in der Berichterstattung offen zu lassen. Das Repertoire wurde in Decemb. fast vollständig einer albernem, geistlosen Weihnachtskomödie beherrscht, die das Hamburger Stadttheater auf der Bühne und im Zuschauer-raum am manchem Abend wie eine Kleinkinderbewahranstalt aussehen machte. Dieser Komödie, die der Feder der Hh. Hock und Philipp entstammt, war allerlei musikalisch-dramatischer Kleinraus von Lortzing, der ganz besonders erhalten ausste, Nicola Verdi, Rossini und Piow beigegen, dessen genauere Aufzählung wir uns wohl erlassen können. In der hier beschriebenen, neulich schon erwähnten Tenoroth standen uns die Hh. Junk aus Berlin und Dr. Gunz aus Hannover an zwei Abenden hilfebereit zur Seite, ohne aber sonderlich Trost und Linderung des Elends bringen zu können; der Berliner münzte den George Brown in knapper Mittelmässigkeit, und der Hannoveraner zeigte als Fra Diavolo, dass ein Tenorist ohne Stimme mit zu den unglücklichsten Dingen zählt. Die nächste Zeit sollte soll dem Repertoire eine interessanter Physiognomie geben, es werden nämlich Drovfak's „Der Bauer ein Schein“ und Massenet's „Herodiade“ als Novitäten angekündigt, ausserdem ist Winkelmann wieder da, sodass „Tristan und Isolde“ wieder aufgenommen werden kann. —

**Oldenburg.** Wohl nicht in quantitativer, so doch in qualitativer Beziehung zeichnete sich der erste Abschnitt der dieswintlichen Concertsaison aus. Der Singverein brachte am 16. Nov. mit Unterstützung der grossherzoglichen Hofcapelle und der gesangswollen Fräul. Wally Schausel aus Düsseldorf, Fräul. Hermine Spiess aus Wiesbaden, der Hh. Bletzacher aus Hannover und Professor J. Müller aus Berlin Händel's „Josua“. Nicht wie bei den meisten Händel'schen Oratorien liegt der Schwerpunkt im „Josua“ in den Chören, daher war auf die Wahl tüchtiger Solisten besonderes Augenmerk zu richten. Die genannten Damen erfüllten ihre nicht leichte Aufgaben in vorzüglicher Weise; die jugendlich frischen und wohlgeschulten Stimmen brachten den geistigen Inhalt ihrer Vorlagen in charaktervoller, klarer und ausdrucksvoller Weise zur Erscheinung, sodass die Hörer ihre volle Befriedigung durch stürmische Acclamationen zu erkennen gaben. Hr. Bletzacher's Vortrag war geistdurchdrungen und klinglich immer noch höchst ansprechend, obgleich die jugendliche Frische der Tongelung gegen die Vorträge seiner Declamation etwas zurücktrat. Hr. Müller war musikalisch sicher, seine Stimmmittel indess zeigten sich weniger genügend, als seine sonstige Ausdrucksweise. Chor und Orchester wirkten prächtig zusammen, sodass die ganze Aufführung als eine vollständig gelungene bezeichnet werden kann. Da das Händel'sche Werk den meisten Lesern bekannt sein möchte, so übergehen wir die einzelnen Vorträge desselben, nur bemerkend, dass dasselbe auf das hiesige Concertpublicum den lebhaftesten und befriedigendsten Eindruck hervorgebracht hat. — Das am 13. Decemb. gegebene 2. Hofcapellconcert wurde besonders durch einige Novitäten, als Serenade No. 2 in Ddur für Orchester von S. Jadschohn und Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ von R. Wagner. Wenn namentlich letzteres Werk erst jetzt hier selbst zum ersten Male gebracht wurde, so ist zu bemerken, dass das nördliche Deutschland mit Ausnahme weniger Städte überhaupt dem Neuen in der Kunst nicht leicht entgegenkommt; es hat dasselbe indess einmal auf uns angenommen, so hält es auch fest daran. Die Serenade fand hier eine sehr freundliche Aufnahme; das Werk enthält aber auch Alles, um im besten Sinne populär zu werden. Die drei mit einander verbundenen Hauptsätze bringen in charaktervoller Weise und angenehmer Abwechslung Belebendes, Kräftiges und Zartes, die Motive sind gesund, interessant und klar, die Durchführung derselben wie die ganze Fassung ist kunstgemäß und fastlich, die Instrumentierung mit durchsichtig, nicht überladen, und charaktervoll. In Bezug auf contra-

\*) Was mittlerweile unter grossem Erfolge bereits geschehen ist.

punctische Durchführung geben wir dem Notturmo den Vorzug, das ganze Werk trägt durchweg den Serenadcharakter. Dass die Entgegennahme des Wagner'schen Vorsepiels mit lautem Beifall gekrönt wurde, gibt Beweis, dass von Seiten des Dirigenten, Hrn. Hofcapellmeister Dietrich, die Vorbereitung zur Ausführung auf eine verständnisvoll eingehende Weise betrieben war, sodass sich die Motive hervorhoben und dem Ganzen aber die hochpoetische Weisheit verliehen wurde, von welcher dasselbe durchdrungen ist. Neben diesem Interesse an diesen Novitäten gewann Frau Marie Liszmann aus Bremen durch den Vortrag der Canzona und Arie des Cherubini aus Mozart's „Figaro's Hochzeit“, sowie durch Liedervorträge, unter denen besonders „Mutterglück“ von O. Holck, „Vergehliches Ständchen“ von J. Brahms und „Frühlingsblumen“ von Heineke allgemein gefielen, den stürmischen Beifall der Hörer. Eingekantet wurde das Concert durch die „Hebräer's“ Ouverture von Mendelssohn und die Esdras-Symphonie von Mozart. Beide Werke wurden in unadäquater Weise zur Wiedergabe, in vollster Weise zur Geltung gebracht. S.

### Concertumschau.

**Aachen.** Conc. des Instrumentalver. am 12. Dec.: Orchester-suite v. J. Massenet, „Abencerrages“ Ouverture v. Cherubini, „Danse macabre“ v. Saint-Saëns, Clavier-vorträge des Hrn. Edg. Tinel (F-moll-Concert v. Chopin, „Venezia e Napoli“ und K. Rhaps. v. Liszt).

**Angers.** 1. Conc. popul. (Lelong): 1. Symph. v. Mendelssohn, „Vehmrichter“-Overt. von Berlioz, Rhapsodie von E. Lalo, Cavatine f. Streichchor. v. A. de Castillon, Phant. f. Flöte v. Pratten (Hr. Gorin).

**Annaberg.** 4. Museumsconc. (Stahl): Ouverturen v. E. Stahl („Penelope's Klage, Odysseus' Heimkehr“) und Weber („Peter Schmitt“), „Tanz der Mücken, Fliegen u. Käfer“ f. Orchester v. W. Ritter, „Ein Gesangsstück“ f. Singers. „Singspiel“ v. Leipzig, Chor u. Orch. v. Reinecke, „Dithyrambe“ f. Chor u. Orch. v. E. F. Richter, Gesangsvorträge des Hrn. Singer.

**Baden-Baden.** 3. Abonn.-Conc. des Stadt. Curorch. (Koenemann): Gdnr-Symph. v. Haydn, „L'Arlesienne“ v. Bizet, Solovorträge des Fr. Caspary a. Wiesbaden (Ges., Arie u. „Odysseus“ v. Bruch, „Von ewiger Liebe“ v. Brahms, „Klein Anna Kathrin“ v. F. v. Holstein, „Die blauen Augen“ v. Lassen u. „Neue Liebe“ v. Rubinstein) u. des Hrn. Lindner a. Carlsruhe (Violonc. Emoll-Conc. v. A. Lindner etc.).

**Bamberg.** 55. Musikabend des Musikal. Ver. (G-moll-Streichquint. v. Mozart, 3. Satz a. dem Streichquint. Op. 87 v. Mendelssohn, „Normannenzug“ f. Chor, Solo u. Clav. v. M. Bruch, Chor „Uns ist zum Heil“ v. Handel, Chorlieder a. cap. v. Mendelssohn, „Wechselbild zum Tanz“, „Neckerkriem“ u. „Jung zum Lieben“ f. Soloquart. m. Clav. v. Brahms, Wotan's Abschied u. „Feuerzauber“ a. der „Walküre“ v. Wagner, ClavierSolo (Volckland): 2. Symph. v. Brahms, Ouverturen v. Cherubini u. Weber, Notturmo a. dem „Sommernachtstraum“ v. Mendelssohn, „Gesung der Parzen“ f. Chor u. Orch. v. J. Brahms (unter Leit. des Com.) Gesangsvorträge der Frau Trebelli.

**Beifast.** 2. Subscriptionconc. der Philharmonic Society (Beysehlag): 2. Mendelssohn's „Elias“ und, solist. Mitwirk. des Fr. Müller, der Frau Scott-Fennell und der Hrn. Kenningham u. King.

**Bern.** Conc. der Liedertafel (Münzinger) am 2. Dec.: „Lebende Fackeln“ a. der Symph. „Nero“ v. Edgar Münzinger, sechs Altmedien f. Chor u. Orch. v. Hrn. Tobler a. Stuttgart u. Lips-Werder, Männerchor u. Orch. v. E. Kremser, „Normannenzug“ f. Solo (Hr. Tobler), Männerchor u. Orch. v. Bruch, Männerchöre v. Schubert, W. Speidel („Nächtlicher Gruss“ u. Reiterlied) u. M. Zenger (Volkslied), Vorträge des Hrn. Tobler (u. a. „Lenz und Liebe“ v. L. Pabst) — Kirchenconc. des Fr. Fides Keller a. Frankfurt a. M. mit Mitwirkung des Hrn. Hess (Org.) u. eines gem. Chors unter Leit. des Hrn. Münzinger am 10. Dec.: Chöre v. Palestrina, Gallus, Nanini u. Schröter, Soli f. Ges. v. Martini, Handel, Hiller u. Beethoven u. f. Org. v. S. Bach u. Guilmant („Procession“).

**Bonn.** 2. Soirée des Kölner Quartettver. der Hrn. Holländer u. Gen.: Streichquartette v. Dvořák (Op. 61) u. Beethoven (Op. 74), Dmoll-Clav.-Violinson. v. Schumann (Clav.: Frau L. Langhans u. Wiesbaden).

**Boston.** 10. Conc. der Sympth. Orchestra (Hemschel): 2. Symphonie v. Gornshcim, „Euryanthe“-Overt. v. Weber, Balletmusik a. „Feramors“ v. Rubinstein, G-moll-Clavierconc. v. Saint-Saëns (Hr. Bendix), Arie v. Mozart (Frau Knowles).

**Bremen.** 4. Abonn.-Conc. (Reithaler): Gdnr-Symph. von Haydn, „Genovefa“-Overt. v. Schumann, Solovorträge der Frau Schuch-Froska a. Dresden (u. a. „Die Quelle“ v. Goldmark, Wagners f. Taubert u. „Zwischen uns ist Nichts geschehen“ v. Zarzky) u. der Hrn. Bromberger (Clav. f. Conc. v. Beethoven) u. Baet (Violonc.). — 3. Kammermusiksoirée der Hrn. Bromberger u. Gen. mit. Mitwirk. des Fr. Nestler (Clav.): Claviertrios v. Haydn u. Bargiel (Op. 6), Claviercompositionen zu vier Händen v. Schnibt (Phant. Op. 108) u. Brahms (Walzer Op. 38), Violinsoll v. Spohr.

**Brieg.** 2. Ordentl. Conc. des Musikcorps des 4. Inf.-Regim. No. 51 (Börner): 2. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Weber u. Schumann („Die Braut von Messina“), Triumphmarsch aus „Die Königin von Saba“ v. Goldmark, Ballettmusik zu Calderon's Schauspiel „Ueber allen Zauber Liebe“ v. Lassen, 2. Ungar. Rhaps. f. Orch. v. Liszt-Müller-Berghaus, Schwed. Volklied, f. Streichchor, bearbeit. v. Svenden.

**Brunn.** 2. Ordentl. Conc. des Männerges. Ver. (Kittler): „Hymne an den Unendlichen“ f. Chor m. Clav. v. Fiby, „Heim Scheiden“ f. Chor m. Soloquart. u. Clav. v. F. Eyrych, Chöre m. Soloquart. v. Esser („Gesang im Grünen“) u. Mendelssohn, Chöre v. Beethoven-Alan („Der treue Johnie“) u. Engelberg („Der Jägermann“), Solovorträge der Frä. E. v. Wagner (Ges., „An Agnes“ u. „Liebesfrühling“ v. J. Gänabacher, „Jägerlied v. Ed. G. Freig“ und „Liebe und Tod“ v. Wagner) u. „Erste Liebe“ von A. Granß u. M. Jelinek (Clav.).

**Brüssel.** 1. Conservatoriumconc. (Gevaert): 6. Symph. v. Beethoven, 1. u. 2. Theil des Weihnachts-Oratoriums v. S. Bach. (Solisten: Damen Lemmens u. Cornelis-Serrais und Hrn. Delsquerrière u. Thyx).

**Cammin.** 15. Aufführung des Caecilien-Ver. (Hecht): Drei Nummern der italienischen Opern (Clav.: Frau v. Wiedemann, H. Hofmann, „Schön Ellen“ a. Bruch, „Toggenburg“ v. Rheinberger, Chorlieder v. A. Schröder, „Mein Herz ist im Hochland“) u. Rheinberger („All meine Gedanken“), Vollerz. v. W. Taubert, ClavierSolo v. Chopin.

**Cöln a. Rh.** 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Mertel): „Coriolan“-Overt. v. Beethoven, Hymnen „Sehet die Lilien auf dem Feld“ u. „Weihnachtskyrie“ u. „Hymne an die Gottheit“ (Fran Ottomeyer), Chor u. Orch. v. Ed. Mertke, „Pharos“ f. gem. Chor u. Orch. v. B. Hopffer, Solovorträge der Frau Ottomeyer (Walzerine a. „Aennchen von Tharau“ von Hofmann, „Botschaft“ v. J. Brahms, „Dein Auge ist mein Himmel“ v. F. Willner und „Ständchen“ m. Quartettbegleit. v. F. Hiller) u. des Fr. L. Buder a. Elberfeld (Clav., Polnischer Tanz v. X. Scharwenk, Mel. v. Rubinstein etc.), — 3. Kammermusikabf. der Hrn. Jap. Holländer u. Gen. mit. Mitwirk. der Pianistin Frau Langhans a. Wiesbaden: Clavierquart. Op. 43 v. F. Kiel, Streichquart. Op. 132 v. Beethoven, Claviertrio Op. 87 v. Brahms.

**Elberfeld.** Wohlthätigkeitsconc. der Liedertafel (Dregert a. Cöln a. Rh.) mit. Mitwirk. des Barmen Männerchors u. ungen. Solisten am 14. Dec.: Männerchöre v. Dürner („Sturm-beschworung“), Chor u. Orch. v. Ed. Mertke, „Pharos“ (Hornlieb) u. „Horncrachen“ u. A., Soli f. Ges. v. A. Rubinstein („Es blinkt der Thau“), X. Scharwenka („In deinem Herzen“), Lassen („Ich hatte einst ein schönes Vaterland“ u. „Mit deinen blauen Augen“), Franz („Widmung“) u. A. u. f. Violonc.

**Frankfurt a. M.** 1. Abonn.-Conc. des Sängerkorps des Lehrers: Chöre m. Orch. v. Raff („Wachet auf“), Beethoven, K. Schwab („Morgengrauen“) und f. Frau („Ad. mein Wettertanze“) m. Clav. v. Podbertsky („Heimliche Liebe“) u. a. cap. v. M. Zenger („Es ist ein Schnee gefallen“), W. Fischer (Wandlerlied), A. Urspruch („Angegebene Jagd“), Silcher u. Kremser (altiederländ. Volklied), Solovorträge der Hrn. H. Ritter (a. Würzburg?) (Viol. od. Bratsche?) u. L. Richter (Hartf.).

**M.-Gladbach.** 2. Abonn.-Conc. des Gesangver. „Caecilia“ (Lange): 1. Symph. v. Schumann, Overt., „Nachklänge an Ossian“ v. Gade, „Nänie“ f. Chor u. Orch. v. Bruch, „Reinmorgen“ f. do. v. Dietrich, Solovorträge des Fr. Schausel a. Düsseldorf (Ges.) u. des Hrn. Heckmann a. Cöln a. Rh. (Viol. Conc. v. Beethoven).

**Göttingen.** 2. Akad. Conc. (Hille): 4. Symph. v. Beethoven, Musik u. „Preciosa“ v. Weber m. verbind. Text v. Sternau

(Hr. Hübler), Violoncellvortrag des Hrn. Wedemeyer a. Amsterd.

**Gratz.** 3. Mitgiederconc. des Steiermärk. Musikver. (Thei-  
r. Cmol-Symph. v. Spohr, zwei Märsche f. Orch. v. Schub-  
ert-Liszt, Violonvorträge des Hrn. T. Nachz (u. A. Zigeuner-  
tänze eig. Comp.).

**Greiz.** 2. Abonn.-Conc. des Musikver.: Waldsymphonie v.  
Raff, „Oberon“-Ouverture v. Weber, „Parsifal“-Vorspiel von  
Weber, Gesangsvorträge des Hrn. A. Bröder (Arie des  
Simon Dach a. „Aenchen von Tharau“ v. Hofmann, „Früh-  
lingszeit“ v. R. Becker etc.).

**Güstrow.** 1. Symph.-Conc. des Hrn. Havemann: 1. Symph.  
v. Beethoven, „Sommernachtstraum“-Ouverture v. Mendelssohn,  
„In Memoriam“ f. Orch. v. Schulz-Schwerin, Gesangsvor-  
träge des Hrn. v. Witt a. Schwerin („Vorsatz“ v. Lassen,  
„Liebestraut“ v. Fessler, „Hilf mir singen“ v. R. Becher etc.).

**Hildesheim.** 1. Kammermusikabend der III. Nick, Hänf-  
lein u. Blume mit Mitwirkung des Hrn. Schmidt a. Hannover  
(Ges.): Claviertrios Op. 1, No. 3, v. Beethoven und Op. 52 von  
Rubinstein, Violon u. Tartini, Lieder v. G. Henschel  
(zwei Lieder a. dem „Trompeter von Säckingen“), Rubinstein  
(„Es blinkt der Thau“) u. Schubert. — Am 2. Dec. Aufführ.  
des „Messias“ v. Händel durch den Organisten (Nick) unter  
Leit. des Hrn. Nick u. solist. Mitwirk. der Frau Jordis Nitsche  
a. Berlin, des Fr. F. Keller a. Frankfurt a. M. und der III.  
Kuhlgatz a. Celle u. Peters a. Göttingen.

**Lalbach.** 2. Conc. der Philharmon. Gesellschaft (Zöhler):  
7. Symph. u. „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der  
Frau Podgornik-Tolomei (Clav., Gdur-Conc. v. Beethoven etc.)  
u. des Hrn. Gottinger (Lieder v. Beethoven).

**Leipzig.** 13. Concert (Reinecke): Gdur-Symph.  
(m. dem Paukenschlag) v. Haydn, Ouvert., Scherzo u. Finale v.  
Schumann, „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Fr.  
H. Spies a. Wiesbaden (Ges.) u. der III. Prof. d. Anna a. Ber-  
lin (Viol.) u. Reinecke (Clav., Var. eig. Comp. über ein Bach's  
ches Thema). — 14. Gewandhausconc. (Reinecke): Ocean-  
symphonie v. Rubinstein, „Ruy Blas“-Ouvert. von Mendelssohn,  
Solovorträge der III. Lessing u. Wien (u. A. Amoll) unter  
v. Raff u. Gumbert (Horn), Noct. v. Reinecke etc.). —  
5. „Estorpe“-Conc. (Hr. Klengel): 1. Symph. v. Schumann, „Parsifal“-  
Vorspiel v. Wagner, Solovorträge des Fr. Bogstöver  
(Ges., u. A. „Auf dem See“ v. Brahms) u. des Hrn. A. Schröder  
(Violonc., Conc. v. C. Schröder, kleinere Stücke v. C. Rei-  
necke u. A.).

**London.** 1. Conc. der III. Laister (Clav., Mahr (Viol.) u.  
Leu (Violonc.): Claviertrios v. Dvofak (Op. 26) und Schubert  
(Op. 100), Solovorträge des Fr. Friedländer (Ges.), „Ueber die  
Haude“ u. „Theres“ v. Brahms, „Es blinkt der Thau“ v. Ru-  
binstein und „Des Mondes Silber“, Ingrid's Lied und „Der  
Schlaf“ v. Kjerulf u. der III. Mahr (Chorfrauentänzerin u.  
„Parsifal“ v. Wagner) u. Laister (Claviercon. Op. 53 von  
Beethoven).

**Paris.** 5. Conservatoriumconc. (Deldevez): 1. Symph. von  
Mendelssohn, Ouvert. zu „Leonore“ (No. 7) v. Beethoven, Or-  
chesterconc. v. Händel, Chöre a. den „Jahreszeiten“ v. Haydn  
u. a. „Oberon“ v. Weber.

**Wiesbaden.** 6. Conc. des Cyklus von zwölf Concerten der  
„Stadt. Curdir. und Leit. des Hrn. Lüstner u. Mitwirk. hervor-  
rag. Künstler: 7. Orch.-Suite v. Lachner, „Les Préludes“ v.  
Liszt, Bolero des „Abencerrages“ v. Cherubini, Violoncell-  
vorträge des Hrn. Davidoff a. St. Petersburg (5. Conc. u. „Am  
Springsbrunnen“ eig. Comp. etc.).

wählt und liess mit der Darstellung dieses teuflischen Weibes  
auch hier alle ihre Vorgängerinnen um ein gutes Stück hinter  
sich zurück. — Nizza. Wir werden in diesem Jahre keine Ita-  
lienische Oper haben, da Hr. Vianesi, welcher seine Engage-  
ments schon bewerkstelligt hatte, zurückgetreten und nach  
Barcelona an das Licco-Theater abgegangen ist. Der Stadtrath  
hat auch die Garantie von 20,000 Frac. für die classischen Con-  
certe des Hrn. Dorelli, sowie die dem Théâtre français, in  
welchem Operette und Schauspiel abwechselnd, zugesagte Sub-  
vention zurückgezogen. — Paris. Im 11. Padelou-Concert  
verdiente sich Frau Sophie Meuter die höchsten Auszeich-  
nungen. Sie spielte das Weber'sche Concertstück mit Energie  
und unvergleichlichem Glanze. Nach dem Vortrage des Lieb-  
schen „Les Patineurs“ wurde sie vom begeisterten Publicum zu  
einer Zugabe genöthigt. Uebersüssig zu sagen ist es, dass ihr  
wieder signales Concert Alles, was Musik auszeichnet, lieb-  
herangezogen hatte und von hohen künstlerischen Erfolge war.  
— St. Petersburg. Es will Etwas keiserlich, bei dem Andrang  
von bedeutenden Pianisten, wie ihn unsere Stadt über sich er-  
heben lassen muss, auf diesem Felde des Wettkampfes sich be-  
sonders hervorzuthun. Dies ist aber wirklich Hrn. Prof. Barth  
aus Berlin gelungen, er debutirte im letzten Concert der kais.  
Russ. Musikgesellschaft mit grossartigem, verlostem Erfolg,  
sein Vortrag des Beethoven'schen Concertos war eminent. Gleiches  
lässt sich von ihrem Gewandhaus-Solovioloncellisten Hrn. Julius  
Klengel sagen, dessen Spiel hier allgemeine Sensation erregt  
hat. — Viena. Fr. Cécile Ritter zeichnete sich als Carmen  
aus und erntete den Dank des Publicums in Gestalt von Her-  
vorrufen und Blumenpenden. Neben ihr machte sich Fr. Bres-  
solles als Michaela vortheilhaft bemerklich.

### Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 5. Jan. „Es ist ein Ros entsprun-  
gen“ v. C. G. Reinsiger. „Herr, nun lässtst du“ v. Mendelssohn.  
6. Jan. Recitativ, Terzett u. Chor aus „Christus“ v. Mendel-  
sohn.

**Beraburg.** Schlosskirche: 31. Oct. „Gott, du bist mein  
Zuversicht“ v. L. Illmer. 26. Nov. „Mag auch die Liebe we-  
nen“ v. F. Schneider. Marienkirche: 26. Nov. „Das Weltger-  
icht“ v. F. Schneider. 25. Dec. Motette v. L. Illmer.

**Oldenburg.** St. Lambert-Kirche: Im December. „Tröstet  
mein Volk“ v. Ch. Palmier. „Heilig, heilig“ v. D. Bortniansky.  
„Siehe, das ist Gottes Lamm“ v. Homilius. „Töchter Zion“ v.  
G. F. Händel. „Lasset uns frohlocken, es naht“ von Grell.  
„Freut euch, ihr lieben Christen“ v. L. Schröter. „Es ist ein  
Ros entsprungen“ v. Prätorius. Altbismisches Weihnachtslied  
„Kommet, ihr Hirten“, bearb. v. C. Riedel. „Ehre sei Gott in  
der Höhe“ von Bortniansky. „Sei getreu bis in den Tod“ von  
D. H. Engel. „Gott, deine Güte reicht so weit“ von Drobisch.  
„Wachet auf, ruft uns die Stimme“ v. Prätorius. „Befehl du  
deine Wege“ v. S. Bach.

**Zweibrücken.** Evangel. Kirchenchor: 1. Dec. „Macht die  
Thore weit“ v. I. Faist. „Der Herr ist gross“ v. E. F. Richter.  
25. Dec. „Ehre sei Gott in der Höhe“ v. Bortniansky. „Lau-  
chet Gott alle Lände“ v. J. H. Lützel. 31. Dec. „Wirf dein An-  
liegen auf den Herrn“ v. E. Naumann. „Befehl du deine  
Wege“ v. S. Bach.

**Worms.** Hr. H. H. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., sind in der  
Vervollständigung vorsehender Rubrik durch dieses Blatt. Mittheilungen  
höflich sein zu wollen. D. Red.

### Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Frau Luger, die Nachfolgerin der uneretzlichen  
Marianne Brandt, hat die Generalintendantur um Entlassung  
aus dem Verband des Hofpersonals gebeten, und zwar soll  
das Engagement der Frau Reichler-Kindermann der Anlass  
hieran sein. Sollte man nicht Alles aufbieten, Fr. M. Brandt  
wieder zurück zu gewinnen? In Verdi's „Violetta“ eröffnete  
v. Wechs Fr. Tagliana ihr auf vier Monate berechnetes  
Gastspiel im Hofopernhaus am 4. M. d. M. Die Solovor-  
tritte des Hrn. Davidoff a. St. Petersburg (5. Conc. u. „Am  
Springsbrunnen“ eig. Comp. etc.).

### Opernaufführungen.

December.

**München.** K. Hoftheater: 1. Die Entführung aus dem Ser-  
rail. 3. Siegfried. 6. Götterdämmerung. 8. Alfonso und Estrella.  
10. Tannhäuser. 12. u. 19. Fra Diavolo. 15. Hans Heiling. 17. Die  
Meistersinger von Nürnberg. 23. Carmen. 26. Aida. 29. Lohen-  
grin.

**Welm.** Grossherzog. Hoftheater: 3. Der Postillon von  
Longjumeau. 10. u. 17. Die Meistersinger. 13. Fidelio. 16. u.  
25. Der fliegende Holländer. 20. Alibi. 28. Der Widerspänstigen  
Zähmung.



### Journaltschau.

**Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung** No. 52. Besprechungen (B. Scholz, G. F. Händel-W. Krüger). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

**Angers-Revue** No. 69. Notices explicatives. Von J. Bordier. — La neuvième Symphonie. Aus „Histoire de la symphonie à orchestre“ von Michel Brenet. — Wagneriana. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

**Cacécia** No. 1. Berichte, Nachrichten und Notizen. **Deutsche Musiker-Zeitung** No. 52. Neujahrsgruss v. E. Hartmann. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

**Die Tonkunst** No. 7. Besprechungen (J. Heilingsfeld, A. Tottmann, A. Wagner, E. Zellmann, L. v. Braunart etc.). — Feuilleton: Neun Stunden in Nürnberg. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

**Le Guide musical** No. 1. Musiciens liégeois. La famille de Sayve. Aus „La Musique au Pays-Bas“ von E. van der Straeten. — Les temps sont proches. Von L. Pillaut. Aus „Revue politique (et littéraire)“. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

**Le Ménestrel** No. 5. Besprechung über die von Jonckbloet und Land herausgegebenen Briefe von Constantin Huygens. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

**Neue Berliner Musikzeitung** No. 52. Besprechungen (J. Rühlmann, S. W. Dehn-B. Scholz). — Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen.

No. 1. Zur neuesten Oratorienmusik. Von A. Wellmer. — Feuilleton: Biographisches über die vier Repräsentanten der traditionellen preussischen Infanterie-(Janitscharen-)Musik: Krause, Weller, Neithardt und Schick. Von Th. Rode. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

**Neue Zeitschrift für Musik** No. 1. Zum fünfzigsten Jahrgang! Von der Red. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Das von Friedrich Bremer herausgegebene, wochen bei Philipp Reclam jun. in Leipzig im Format von dessen Universal-Bibliothek erscheinende und deren Bände 1681—1686 bildende „Handlexikon der Musik, eine Enzyklopädie der ganzen Tonkunst“ überträgt in der Niedrigkeit des Preises alle seine Vorgänger, denn dasselbe kostet bei 758 Seiten compromiss Satzes nur 1 M. 20 S. In welchem Verhältnis zu diesen äusserlichen Vorrang der Inhalt dieses Werkes steht, soll später erörtert werden.

\* Die Stadt Givet, der Geburtsort M'chul's, eröffnet eine Subscription zu Gunsten der Errichtung eines Denkmals für den gen. französischen Komponisten.

\* Im Amsterdamer Volkspalais begonnen am 2. d. M. die „Nibelungen“-Aufführungen des Neumann'schen Richard

Wagner-Theaters. Die Ausführung soll, wie man schreibt, sehr unter der miserablen Akustik des Locals leiden.

\* Die einactige komische Oper „Die erste Falte“ von Leschetzki hat im Wiener Hoftheater, wo sie vor Woche erstmalig gut einstudirt in Scene ging, durchaus nicht den ihr prophezeiten Effect gemacht. Das Sujet ist langweilig und die Musik entbehrt jeder Eigenartigkeit. Man hätte das Werk in der Prager Opernbibliothek, wo es seit seiner Prager Aufführung vor zehn Jahren lag, ruhig weiter liegen lassen sollen.

\* „Ninetta“, die dreinactige komische Oper von Ricci Pugno, hat bei ihrer ersten Aufführung im Pariser Renaissance-Theater keinen Erfolg gehabt. Bei der zweiten Aufführung indes war das Publicum dem Werke günstiger gesinnt.

\* Hr. Prof. Max Erdmannsdorfer hat schnell Badi in Moskau gefasst. So schreibt ein dortiges Blatt u. A.: Der Name Erdmannsdorfer — für so manche slavische Zunge eine heikle Aufgabe — geht gegenwärtig in der ganzen hiesigen Gesellschaft, welche sich nur irgendwie für die höhere Musik interessiert, von Munde zu Munde. Der hochgeschätzte Träger dieses Namens hat es verstanden, in dem doch verhältnissmässig nicht langen Zeitraum, seit er die Concerte der hiesigen kaiserlich russischen Musikgesellschaft dirigirt, selbst das besonnenste Urtheil des parteilichsten Concertbesuchers sich an einer unwunderbaren Anerkennung der unschätzbaren Verdienste desselben um das mächtige Aufblühen unserer symphonischen Abende gestalten zu lassen. Jede Nummer des Concerts, welche in allen Theilen von der Beteiligung dieses vortrefflichen Meisters abhängt, bildet ein neues Blatt in dem Lorbeerkranz seines künstlerischen Ruhms.

\* Das Conservatorium von Lüttich hat einen sechsjährigen Knaben unter 53 Bewerbern um die 19 erledigten Plätze in den Violinclassen des Prof. Thompson mit aufgenommen. Der Knabe ist ein Sohn des Musiklehrers Nicolas Hermann in Verviers. Vielleicht ein Geiger der Zukunft?

\* An Stelle des nach Frankfurt a. M. übersiedelnden Hr. Bernhard Scholz wird von a. Saison ab Hr. M. Bruch die Concerte des Breslauer Orchestervorans leiten.

\* König Ludwig von Bayern hat unserem treuen Mitarbeiter Richard Pohl als Anerkennung für seine dem hohen Protector Richard Wagner's dedicirten Gesammelten Schriften, die goldene Ludwigs-Medaille für Kunst und Wissenschaft mit dem Band verliehen.

\* Dem k. s. Musikdirector Hrn. Friedr. Wagner in Dresden wurde vom Herzog von Coburg-Gotha das Verdienstkreuz des Ernestinischen Hausordens verliehen.

**Todtenliste.** John Blockley, Componist, † 82 Jahre alt, in London. — (Giordano Tamborini), Director der städtischen Musik in Mailand, † am 21. Dec. in gen. Stadt. — Agostino Tombetti, Violinprofessor und Director der Musikschule in Verona, † in gen. Stadt.

### Briefkasten.

L. M. in B. Jener „allerliebste“ Scherz ist dem Wiener Componten mindestens schon vor zehn Jahren passiert, taucht aber in gewissen Zwischenräumen als Nevat auf.

E. J. in T. Der „berühmte“ A. R. wohnt schon längst nicht mehr hier. Vielleicht verbricht er in der Stille eine neue Oper.

S. S. in B. Ihre Anfrage erfordert eine briefliche Beantwortung, die wir Ihnen nach näherer Information geben werden.

K. in H. Wir haben das Witabal, welches eines Grossindustriellen auf dem Gebiete des Clavierbaues zum Gegenstand einer Beleuchtung machen soll, nicht zu Gesicht bekommen. Möglicherweise sind Sie dupirt worden.

## Anzeigen.

**Louis Roothaan,**

Concertsänger (Tenor).

Münster (Westfalen). [29c.]

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig. [20]

Emil Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. M. 2. 50. Heft II. M. 3. —.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

## Reinhold Becker.

### Lieder aus Béarn.

Für eine Singstimme mit Piano. Op. 20.

Pr. 2  $\mathcal{M}$ . dieselben für Violine und Piano, 2 Hefte à 2  $\mathcal{M}$ .

Carl Banck schreibt im „Dresdener Journal“ darüber:

„Die interessanten, ansprechenden Melodien sind zum Theil eigenhändig und rührend. Die Lieder im Gesangsstille mit Originalität und deutscher Uebersetzung und einfacher Begleitung sind leicht singbar, ebenso wenig Schwierigkeit, aber Anregung zu gesungenen und charakteristischen Vortrag bieten die für die Violine übertragenen Lieder, in ihrer Wirkung gehalten durch eine zwar ebenfalls leichte, jedoch fein harmonisirte und wohlklingende Begleitung.“

Albert Becker. [31.]

## Frühlingsbegräbniss.

Für gemischten Chor, Baritonsolo u. Piano.

Op. 24. Clavierpartitur. Pr. 3  $\mathcal{A}$  netto. 4 Chorstimmen à 1  $\mathcal{A}$  Solostimme 75  $\mathcal{A}$ .

## P. Pabst's Musikalienhandlung

in Leipzig

bält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.** bestens empfohlen.

[32.] Kataloge gratis und franco.

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin. [33.]

## E. Paladilhe. Serenata Napolitana.

Hoch, tief à 1  $\mathcal{A}$  80  $\mathcal{A}$ .

Desirée Artôt-Padilla schreibt: „Je serais heureuse de la faire connaître comme sa soeur aînée la Mandolinata“. — Marcella Sembrich schreibt: „Ich habe sie vorgestern im heiligen Opernconcert (Madrid) mit dem eclatantesten Erfolg und sofort da Capo gesungen; ich werde sie daher jetzt überall auf meinen Reisen singen.“ — Fr. Aglaja Orgeal schreibt: „Nachdem ich sie wiederholt in Concerten gesungen, kann ich Ihnen die Versicherung geben, dass sie zu einem der wirksamsten Nummern meines Repertoires zählt.“

## Wilhelm Taubert: „s Lerchle“.

Op. 198. Hoch, tief à 1  $\mathcal{A}$  80  $\mathcal{A}$ .

Neues Repertoirelied von Etelka Gerster.

## Caroline Boggstöver,

Concertsängerin (Alt). [34—]

Leipzig. Kreuzstr. No. 11, I.

## Adolf Jensen's

### Lieder und Gesänge

mit Begleitung des Pianoforte

aus dem Verlage von **Julius Hatnauer**, kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau:

## Adolf Jensen.

[35.]

Op. 49. Sieben Lieder von Robert Burns für 1 Singstimme. Cpl. M. 3,75.

Einzel: 1. Mein Herz ist im Hochland.  $\mathcal{A}$  1,—. 2. Für Einen. 0,75. 3. Einen schlimmen Weg ging gestern ich. 1,—. 4. Die edle Birn von Inverness. 1,—. 5. John Anderson, mein Lieb. 0,75. 6. O säh ich auf der Haide dort. 1,—. 7. Lebe wohl, mein Ayr. 1,25.

Op. 50. Sieben Lieder von Thomas Moore für eine Singstimme. Cpl. M. 4,50.

Einzel: 1. Leicht sei dein Traum. 1,—. 2. Es kommt eine Zeit, eine trübe Zeit. 1,—. 3. Wenn durch die Pflanzzeit. 1,—. 4. Leis rüdem hier, mein Gondolier. 1,—. 5. Die Bewle fort. 1,—. 6. Wie manchmal, wenn des Mondes Strahl. 1,25. Friede den Schlummerern. 1,—.

Op. 51. Vier Balladen von Allan Cunningham für eine Singstimme. Cpl. M. 5,—.

Einzel: 1. Gordon von Brackley. 1,75. 2. Der Geächtete. 1,50. 3. Das Mädchen von Inverness. 1,75. 4. Carlisle-Thor. 1,50.

Op. 52. Sechs Gesänge von Walter Scott für 1 Singstimme. Cpl. M. 5,50.

Einzel: 1. Jock von Hazeldun. 1,50. 2. Wiegendorf. 1,—. 3. Das Mädchen von Isla. 1,50. 4. Barthram's Grablied. 1,25. 5. O sag mir, wie dich frein. 1,25. 6. Klage der Grenzerwitwe. 1,25.

Op. 53. Sechs Gesänge von Alfred Tennyson und Felicia Hemans. Cpl. M. 5,50.

Einzel: 1. Die Schwestern. 2,25. 2. Wiegendorf. 1,25. 3. Claribel. 1,25. 4. Weit entfernt. 1,—. 5. Mutter, o sing mich zur Ruh. 1,—. 6. Der letzte Wunsch. 1,75.

Op. 54. Donald Caird ist wieder da. Gedicht von Walter Scott für Tenor oder Bariton mit Männerchor und Orchester oder Pianoforte.

Partitur . . .  $\mathcal{A}$  3,50. Orchesterstimmen . . .  $\mathcal{A}$  6,—. Clavierauszug . . .  $\mathcal{A}$  2,50. Solo- u. Chorstimmen.  $\mathcal{A}$  1,25.

Op. 58. Vier Gesänge von J. G. Herder für eine mittlere Stimme.

No. 1. Erlkönigs Tochter. 3,—. No. 2. Dardhula's Grabesgesang. 1,50. No. 3. Edward. 2,50. No. 4. Lied der Demonstemon. 2,—.

Op. 61. Sechs Lieder für eine tiefe Stimme. Cpl. M. 5,—.

1. Perlenfischer (Roquette). 0,75. 2. Gesang des Einsiedels. 1,75. 3. Es hat so grün gesäußelt (Müller). 1,—. 4. Auf den Bergen (Lenecke). 0,75. 5. Die Heimathglocken (Urban). 1,75. 6. An die Nacht (Shelley). 1,25.

# Fürstliches Conservatorium f. Musik u. Orchesterschule in Sondershausen,

unter dem Protectorat Sr. Durchlaucht des regierenden Fürsten Carl Günther  
von Schwarzburg-Sondershausen.

**Eröffnung Anfang April 1883.**

Unterrichtsgegenstände: **Sämmtliche Streich- und Blasinstrumente, Pianoforte, Orgel, Harmonie-Compositions- und Instrumentationslehre, Orchester- und Kammermusikspiel, Dirigiren, Musikgeschichte, Solo- und Chorgesang.** — Als Lehrer werden vorläufig thätig sein: Hofcapellmeister Schröder, Concertmeister Grünberg, die Musikdirectoren König und Grabenstein, Oper- und Concertsänger Schulz-Dornburg, die Kammervirtuosen Heindl und Schomburg, die Kammermusiker Prüschold, Rudolf, Müller, Baer und Ziese. — Den vorgeschrittenen Schülern wird Gelegenheit gegeben, in den Lohconcerten der fürstl. Hofcapelle, bei Oper- und Schauspielmusiken im fürstlichen Theater und bei Kirchenmusiken mitzuwirken. **Sämmtliche Schüler und Schülerinnen haben freien Zutritt zu den erwähnten Concerten, deren Generalproben und zu den Kammermusik auführungen des Tonkünstlervereins. — Honorar 150 Mark jährlich. Pensionen ca. 400 Mark jährlich. — Ausführliche Prospective gratis.** [36.]

**Der Director:**  
Hofcapellmeister **Carl Schröder.**

In meinem Verlage ist erschienen:

## Der Handschuh.

Heiteres Oratorium für Männerchor, Soloquartett  
und Pianoforte  
von

**Josef Koch von Langentreu.**

Op. 63.

Partitur 2 M 50 A. Stimmen (a 50 A.) 2 M

Die Begleitung ist auch für Orchester eingerichtet  
und sind Partitur und Orchesterstimmen in correcten Ab-  
schriften zu beziehen. [37.]

Leipzig.

**C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.**  
(R. Linnemann).

≡ **Wichtige Novität.** ≡ **Soeben erschienen:** ≡

## Richard Wagner.

Studien und Kritiken

von

**Richard Pohl.**

[38.]

Seiner Majestät Ludwig II. König von Bayern gewidmet.

Mit Rich. Wagner's Portrait, gest. von A. Wegner. Ein starker  
Band in gr. 8°. Preis eleg. geb. 7/16 M., fein gebunden 9 M.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Verlag von Bernh. Schlicke (Balzh. Elischer) in Leipzig.

In hiesiger königlicher Capelle ist die Stelle  
eines **Concertmeisters** (Solo- und Vorgeigers)  
erledigt.

Bewerber um dieselbe wollen ihre Gesuche  
unter Angabe ihrer bisherigen Wirksamkeit unter  
Beifügung von Zeugnissen über ihre künstlerischen  
Leistungen bis zum 20. Januar cr. einsenden.

Wiesbaden, den 2. Januar 1883.

**Intendantur des königl. Theaters.** [39.]

## Auswahlsendungen

meines reichhaltigen Verlages von

**komischen Quartetten, Scenen, Operetten, Duetten etc.**  
stehen den verehrl. Gesangsvereinen und Dirigenten jedersel-  
gern zu Diensten.

Mein Verlag enthält unter Anderem z. B. die besten Sachen  
von Genée, Henschel, Koch v. Langentreu, Kuntze, Schiffer,  
Suppé etc.

LEIPZIG.

[40.]

**C. F. W. Siegel's Musikhdlg.**

(R. Linnemann).

## Benno Koebke,

**Concert- und Oratoriensänger**

(Tenor).

[41.]

Zürich.

**Hôtel Bellevue.**

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig:

**Alois Reckendorf,** Op. 3. Kleine Bilder für Piano-  
forte. 2 M. [42.]

Leipzig, am 18. Januar 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 4.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Ueber Notengeltung. Von Harry Ahrens. — Kritik: Compositionen (Op. 32, 34 und 36) von Robert Schwaln. — Biographisches: August Klughardt. (Fortsetzung). — Feuilleton: Zur Geschichte der „Nibelungen“ in Berlin. Von Wilhelm Tappert. (Schluss). — Tagesgeschichte: Musikbrief aus St. Petersburg. (Schluss). — Concertanschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Ueber Notengeltung.

Von Harry Ahrens.

Es dürfte in einer Zeit, in der fast alle Maass- und Zahlbenennungen modernisirt sind, in welcher die Neuerungen auf diesem Gebiet viel bequemere Menschen erzürnen, in welcher eine Neuerungsucht wunderliche Ideen gereift hat, z. B. die Decimaletheilung der Uhr, gewagt erscheinen, mit einem Neuerungsverschlage an die Öffentlichkeit zu treten, dessen Befolgung für die grosse Welt keine Bedeutung hat. Meinem Vorschlage liegen keine dringenden Motive zu Grunde, seine Veranlassung ist vielmehr nur der Wunsch, eine Einigung der Musiklehrer in einem methodischen Punkte herbeizuführen, damit allen Schülern eine Erleichterung daraus erwachse und ein Wechsel des Lehrers im Schüler keinen Wechsel der Ideen zur Folge zu haben braucht.

Es ist für den Elementarmusiklehrer eine eigene Sache, wenn er bei Erklärung der Notengeltung von der ganzen Note ausgehend durch Zweitheilung halbe, viertel, achtel etc. Noten gewonnen hat, durch Dreitheilung (die Theilung durch 5, 7, 9 etc. bleibt dem fortgeschrittenen Schüler vorbehalten) einen arithmetischen Widerspruch lehren soll. Man lehrt z. B.: Die viertel Note kann auch in drei gleiche Theile getheilt werden, jeder Theil heisst wie bei der Theilung durch zwei ein Achtel. Diese







Gruppe von drei Achteln heisst dann eine Triole. Zur Unterscheidung dieser „verschiedenen Achtel“ wird aber die Triole gewöhnlich durch das Zeichen  $\frac{3}{8}$  gekennzeichnet.

In der Schule wird dem Kinde gelehrt: wenn das Ganze in zwei gleiche Theile getheilt wird, heisst jeder Theil ein Halb, in drei gleiche Theile: ein Drittel etc. In der Musikstunde aber ergibt die Theilung durch zwei und durch drei dasselbe Resultat — es werden immer halbe Noten, aber Triolen-Halbe.

Wäre es da nicht richtiger, sich von diesem „aber“ zu befreien und die Noten nach ihrem wirklichen Werthe zu benennen? — Ich verfolge seit Jahren diesen Princip bei meinem Unterricht und kann sagen, dass ich schneller und leichter zum Ziel gelange: Der Schüler „begreift“, was ich ihm lehre, es wird das Verhältniss der Schnelligkeit der „gewöhnlichen Achtel“ zu „Triolen-Achteln“ veranschaulicht.

Ich gelange also, nachdem der Schüler die Theilung der ganzen Note in Halbe, Viertel, Achtel etc. absolvirt hat, zu der Dreitheilung und erkläre: Man kann auch jede Note in drei gleiche Theile theilen, es entstehen so aus der ganzen Note drei Drittel, aus der halben Note drei Sechstel etc. Wir besitzen für die ungleich getheilten Noten kein besonderes Zeichen und benutzen ein Hilfszeichen, den Bogen mit einer schräg darinstehenden 3. —

Es entsteht dann folgende Tabelle:

Die ganze Note =	wird getheilt in		oder in
zwei halbe Noten			
drei drittel			
vier viertel			
sechs sechstel			
acht achtel			
zwölf zwölftel			Noten etc.

Man könnte mir nun vorhalten, dass diese Benennung der Noten nach ihrem wirklichen Werthe zu weit führen würde, da man consequenter Weise alsdann auch Quintolen, Septimolen etc. arithmetisch berechnen und darnach die Benennung der einzelnen Noten jener Notengruppen treffen müste. Ich meine aber, dass das Wesen der Triolen ein ganz anderes ist, als das der Quintolen, Septimolen etc. Während diese nur vereinzelt auftreten (von einigen Annahmen, wie z. B. einzelne Etuden zur gleichmässigen Ausführung der Septimolen etc. mit durchgehender Bewegung in dieser Eintheilung abgesehen) und so mehr den Charakter einer Verzierung oder einer „Cadenz im Kleinen“ annehmen, bilden Jene sehr oft den Grundtakt ganzer Tonstücke.

## Kritik.

- Robert Schwaln.** Drei Trinklieder für Bass oder Bariton mit Begleitung des Pianoforte, Op. 32. 1.  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{S}$ .  
 — — Zehn Lieder Werner's aus J. V. von Scheffel's „Trompeter von Säckingen“ für Bariton mit Begleitung des Pianoforte, Op. 34. 4  $\mathcal{A}$ .  
 — — Vier Lieder Waldtraut's aus Julius Wolff's „Der wilde Jäger“ für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 36. 2  $\mathcal{A}$ .  
 Sämmtlich bei Julius Hainauer in Breslau.

Dem strebsamen und sehr fleissigen Componisten fliesst der Quell der melodischen Erfindung ungemein leicht und willig. Zwar begegnet man bei Schwaln nur hier und da wirklich Eigenem, während die Mehrzahl seiner Weisen auf fremde Anregungen zurückgeführt werden muss; indess sind die meisten der uns gleich alten Bekannten begrüssenden mancherlei Anklänge und Reminiscenzen so geschickt eingeffigt und umgemodelt, dass es oft sehr schwer halten dürfte, die Herkunft der Fremdlinge genau festzustellen, ja, ich glaube, dass Schwaln — im Wahne, nur Eigenes geboten zu haben — selbst nicht im Stande wäre, den gewünschten Aufschluss zu geben. Wohlthönd berührt es, dass Schwaln dem pathetisch-gespreizten Ton moderner Weltschmerzler ge-

fissentlich aus dem Wege geht und frisch und fröhlich singt, wie ihm der Schnabel gewachsen ist; sehr zu Statten kommt dem Componisten dabei seine durch sorgsame Studien erworbene sichere und leichte Handhabung des Tonatzes überhaupt und ein feiner Formensinn, welcher ihn befähigt, einen musikalischen Gedanken gerade nur so weit anzuspannen, als diesem selbst zuträglich ist. Missgriffe oder wenigstens kleine Mängel in letzterer Beziehung sind bei Schwaln, wenigstens in den vorliegenden 17 Liedern, ziemlich selten: so hätte z. B. in Op. 34, No. 8 („Sonne taucht in Meeresfluthen“) der Schlussbedenklich etwas breiter ausklingen können, während umgekehrt in Op. 32, No. 2 („O trink dich müd“) die letzten 16—20 Takte mit ihren mehrmaligen Textwiederholungen durch eine knappere Fassung entschieden gewonnen hätten. Was nun das Verhältnis der Musik zu den untergelegten Texten in den Schwaln'schen Liedern anbelangt, so scheint mir der Componist da, wo aus der Dichtung ein humoristisch angehauchter Realismus sprach, den Ton am besten getroffen zu haben, weshalb ich nicht anstehe, die drei Trinklieder Op. 32 (Gedichte von Bamberger und Julius Wolf) als das gelungenste der vorliegenden Opera zu bezeichnen. Die „Trompeter“-Lieder Op. 34 werden unter den nun bald zahllosen Compositionen der Scheffel'schen Gedichte zwar nicht einen ersten, aber doch einen recht achtbaren Platz einnehmen und sich durch ihren, wenn auch nicht besonders tiefen, so doch natürlichen und gesunden Ansdruck gewiss viele Freunde erwerben. Besonders möchte ich auf das volkstümlich gehaltene „Alt Heidelberg, du feine“ (No. 1), das sinnige „O wende nicht den schönen Blick“ (No. 3), das stimmungsvolle „Lind duftig hält die Malenacht“ (No. 4) und das energisch declamirte „Mir ist's zu wohl ergangen“ (No. 6) aufmerksam machen. Die vier Lieder Op. 36 haben mich am wenigsten befriedigt: Die Behandlung der weiblichen Singstimme scheint dem Componisten minder geläufig; die Lieder sind von einer gewissen klanglichen Leere nicht freizusprechen und auch der musikalische Ausdruck an und für sich ist verblasster, als in den übrigen Liedern.

Carl Kipke.

## Biographisches.

### August Klughardt.

(Fortsetzung)

Im Juli 1882 vertauschte Klughardt seine Neustädter Stellung mit der entsprechenden an der Dessauer Hofoper, zunächst als Colleague, seit dem December als Nachfolger seines Lehrers Thiele. An diese Ueberriedlung knüpfen sich hohe Erwartungen, deren Erfüllung um so gesicherter erscheint, als er in dem Theaterdirecter Ferdinand Diedicke einen Gesinnungsgenossen findet, bei welchem er für seine Pläne auf volles Verständnis und bereitwillige Unterstützung rechnen darf. Das einmüthige

Zusammenwirken dieser beiden in ihrer verschiednen gerarteten Begabung einander aufs Glücklichsie ergänzenden Männer verspricht eine gedeihliche Entwicklung des ihnen unterstellten Institutes.

Ueber Klughardt's Eigenschaften als Dirigent, als Pianist und als Mensch liess sich viel Vortheilhaftes berichten. Ich begnüge mich, diese Skizze mit einer kurzen Charakteristik des Componisten abzuschliessen, die es weniger auf Verherrlichung, als auf treue Schilderung abzielt. Dass Kinghardt in seiner Entwicklung erhebliche Wandlungen durchgemacht hat, wurde bereits angedeutet. In Einem aber ist er sich stets treu geblieben, in Dem, was den Kern seiner künstlerischen Persönlichkeit ausmacht: in der treuerhitzigen Naivität und Aufrichtigkeit des Empfindens. Schon die frühesten Werke der Jugendperiode bekunden allenthalben ein gesundes Streben nach unverkünsteltem Ausdruck seelischer Gefühle. Da ist keine Spur von weicherlicher oder affectirter Empfindel, von geschulten Effecten, von überreiztem und nervösem Wesen. Alles gibt sich einfach und anspruchslos, nie kokett, eher etwas derb und ungenau. Seit diesen Anfängen hat sich der Gemüthshorizont des Componisten erweitert, seine Phantasie ist beweglicher und ausgiebiger, die Formgebung bewusster geworden. Aber die Art zu fühlen ist unverändert geblieben in ihrer ungeheuerlichen Herzlichkeit. In der Weimarischen Schule lernt er die orchestralen Mittel in musterhafter Weise beherrschen. Das gesteigerte Empfindungsleben lässt ihn wohl einmal die Rücksicht auf formelle Abrundung vergessen, die überschäumende Kraft gerberdet sich zuweilen unbändig, selbst excentrisch. Es danerte nicht lange, bis das Gleich-

gewicht von Form und Inhalt wiedererlangt war. In der dritten Periode, die wir ungetreulich von Op. 30 an datiren können, tritt eine gewisse Beruhigung und Abklärung ein. Der Ausdruck wird massvoller, die Form straffer. Neben dem Erhabenen und Leidenschaftlichen weisst sich das Liebliche, Zarte und Graziose Gehör zu verschaffen, zu den Beethoven'schen Idealen gesellen sich die Schubert'schen, ein gewisser volkstümlicher Zug macht sich anheimelnd geltend, und jeder Wendung merkt man an, dass sie den Richterstuhl eines feinfühligem Geschmacks passiert hat. Das Schlichte, das Pathetische, das Geschmackvolle — das sind alle die drei Ideale, die nacheinander Klughardt's Schaffen beherrscht haben. Wer ihn aus seiner neuesten Symphonie kennen lernt, der hält vielleicht diese letztere Eigenschaft, die ihm wohlthat, für ein müheloses Geschenk der Natur: er irrt sich, es ist der Erwerb einer langjährigen Arbeit. Mit dieser Veränderung des Gefühlsinhalts und der Ziele hat auch das Wagner'sche Vorbild, zu dem sich Klughardt vor einem Decennium begeistert und rückhaltslos bekannte, allmählich aufgehört, das beherrschende zu sein. Wir werden hier und da an die älteren Classiker, an Händel, Glück und Haydn erinnert, doch so, dass infolge der modernen und eigenartigen Empfindung der Unterschied stets grösser bleibt, als die Aehnlichkeit. Auf symphonischem Gebiete hat Kinghardt die vollste Selbständigkeit des Stils bereits erreicht; man darf sicher sein, dass es ihm auch in der Oper gelingen wird, sich von dem Einflusse R. Wagner's noch mehr als bisher freizumachen.

(Schluss folgt.)

## Feuilleton.

### Zur Geschichte der „Nibelungen“ in Berlin.

Von Wilhelm Tappert.

(Schluss.)

Im Herbste 1880 bewarben sich Pollini und Neumann um die Erlaubnisse, den „Nibelungen-Ring“ durch eine Art Wanderbühne in Deutschland aufzuführen zu dürfen. Alles Vorangegangene vergessend, raffte sich nun Hr. v. Hölten zu einem kühnen Entschlusse auf. Innerhalb eines Zeitraumes von anderthalb Jahren wollte auch er im kgl. Opernhause die Tetralogie zur Darstellung bringen. Es war natürlich zu spät! Wagner hatte bereits mit Angelo Neumann einen bindenden Vertrag abgeschlossen; am 4. November 1880 traf die abschlägige Antwort des Meisters ein.

Für den Mai 1881 waren die Aufführungen im Victoria-Theater projectirt. Schon in den ersten Tagen des Dec. 1880 wurden wir jedoch durch eine Combination überrascht, die unsere rosigsten Erwartungen übertraf. Die „Nibelungen“ sollten im k. Opernhause gegeben werden, — wer dachte noch an die „schonigen Unmöglichkeiten“? Hr. Neumann hatte dem Intendanten diesen sensationellen Vorschlag gemacht, und Hr. v. Hölten hielt dem Kaiser darüber Vortrag. Das „Fremdenblatt“ bewies in einem längeren Artikel die Vortreflichkeit dieser Idee mit weitläufiger Gründlichkeit. Das Personal aus Leipzig sollte durch hervorragende einheimische Künstler ergänzt und die Leitung des Ganzen Hr. Anton Seidl übertragen werden. Vier vollständige Cyklen waren geplant, der 3. Mai wurde bereits als Eröffnungstag der Berliner Festspiele genannt. Alles schien geordnet und gehoben; die Zustimmung des Kaisers, die Genehmigung des Intendanten, die Bereitwilligkeit der zur Mitwirkung Ausersehenen, — alles Nothwendige war vorhanden und erledigt. Auf einmal sträubten sich die Mitglieder des Orchesters, unter einem fremden Dirigenten zu spielen, wei-

gerten sich die Sänger, mit den Leipziguern zusammen zu wirken. Ein Protest wurde eingereicht und — merkwürdigerweise auch berücksichtigt. Der Theaterzettel vom 12. December brachte folgenden Erlasse: „Die beabsichtigte Aufführung der Wagner'schen Tetralogie, der »Ring des Nibelungen« im k. Opernhause wird nicht stattfinden, aus Gründen, welche ausserhalb der Verwaltungssphäre liegen, und hat der Zurücktritt der Generalintendantur der königlichen Schauspiele die Allerhöchste Billigung gefunden.“

Die Aufführung entspräche nicht der Würde des Instituts und seiner Mitglieder“, so hatten die Protestanten des Opernhauses versichert. Ich schrieb damals unter dem conternirenden Eindrucke dieser Nachricht: „Würde des Instituts und seiner Mitglieder!“ Wer lacht da? Ach, die sechs inhaltschweren Worte klingen so hübsch, als bedeuteten sie wirklich Etwas. Wie oft haben die Herren Experimente und Gewohnheiten stillschweigend gelassen müssen, die gar sehr der Würde des Instituts und seiner Mitglieder zuwiderliefen!“ Die Hölten'sche Feuer- und Bürgerwehr beichte sich, zu versichern, dass die unversehrt gewendete jedem Billigendekoden als durchaus angemessen anleuchten werde.

Der Winter verging, es wurde Frühling, und im Mai erschien Angelo Neumann mit seinen streitbareren Wagner-Truppen. Vom 5.—29. Mai fanden vier Cyklen statt, am 31. Mai verabschiedeten sich die Gäste in einer Extra-Verstellung der „Walküre“. Der Erfolg entsprach den höchstgespannten Erwartungen der Freunde und machte die Feinde verstummen, welche nach dem ersten Anlauf der Neugarde ein gelindes Flacco prophete hatten. Was mag Hr. v. Hölten gedacht haben, nachdem er gesehen, dass Alles ganz anders gekommen war, als die Widersacher gehofft? Der Erfolg in diesem Jahre stellte sich als ein noch gesteigertes heraus; in Breslau, Königsberg i. Pr., Danzig, Bremen und Barmen haben die „Nibelungen“ unterless ihren siegreichen Einzuz gehalten, von Jahr zu Jahr wird das eroberte

Gebiet größer, — bangt dem Hrn. v. Hülsen nicht um seine Unfehlbarkeit! Er ist nämlich — in einem unbewachten Augenblicke — auch einmal unter die Propheten gerathen und hat dem Hrn. Max Goldstein, Olin-Redacteur der entlaufenen „Musik-Welt“, sein bekümmertes Herz ausgeschüttet. Das geschah im Februar 1881. Unseren Lesern werden folgende Sätze mitunmenschlich einiges Vergnügen bereiten! Auch ich beweihe nicht, versicherte Hr. v. Hülsen, „dass der »Nibelungen-Ring« Epoche macht. Wir gehen aber darin auseinander, dass ich glaube, seine Epoche wird nicht gar so lange dauern. In fünfzehn, vielleicht zwanzig Jahren wird man nur noch wenig davon sprechen.“

Das genügt! Als spätestens mit Beginn des nächsten Jahrhunderts versinkt der Wagner'sche „Nibelungen-Ring“ im Strome der Zeit! Heil dem Propheten! Wir sind der Meinung; wenn der Name des Hrn. v. Hülsen nur noch in Anekdoten fortlebt über die unkünstlerische Richtung, die Carmen-Acra des kgl. Instituts, wird man sich immer wieder an der Trilogie erfreuen.

Der Vollständigkeit wegen sei hier noch eines Projects gedacht, welches über die erste Vorbereitung leider nicht hinauskam. Das Leipziger Stadttheater hatte am 22. Sept. 1878 mit der „Götterdämmerung“ den „Ring des Nibelungen“ geschlossen, und Hr. Director Neumann fasste den Entschluss, ein Gastspiel in Berlin zu wagen. Der Name des Hrn. v. Hülsen schien Anfang 1879 definitiv von der Liste Derer gestrichen zu sein, welche die Tetralogie zur Aufführung bekommen sollten. Der Meister interessirte sich für dieses Gastspiel, versprach auch, demselben beizuwohnen. Im Mai 1879 sollte die grosse That gethan werden; als Orchester wurde die Bilse'sche Capelle ins Auge gefasst. Anfanglich nahm die Sache einen guten Verlauf, das Victoria-Theater war disponibel, Bilse sagte zu. Alles ging vortreflich. Plötzlich änderte Bilse seinen Sinn, er schrieb einfach ab, Luwiewitz küssere Einflüsse und Einkünstlerungen hier mitwirkend gewesen zu sein; darüber hatten wir mancherlei Vermuthungen, aber freilich keine Gewissheit. Mit Energie suchte Hr. Neumann Ersatz; unsere Symphonie-Capelle, angemessen verstärkt, kam einzig und allein noch in Betracht. Sie hat 1881 ihre Aufgabe vortreflich gelöst; warum sie nicht schon 1879 als „Nibelungen“-Orchester fungiren konnte, warum die Gesamtauführungen damals unterblieben, — ich weiss es nicht. Vielen war dieses Ende vielleicht höchst erwünscht, obgleich Hülsenenthal nahm zu der ersten Sache am 9. März 1879 in seiner

burlesken Manier Stellung. Er schrieb: „Ein strenger Sommer steht uns bevor. Die »Nibelungen-Tetralogie zieht sich über Berlin immer dichter zusammen, denn bereits hat Richard Wagner Hrn. Director Förster die Erlaubnis gegeben, sie in Berlin während der Sommermonate einzuschuppen. Von solcher Sichertheitsmassregeln hat man bisher noch Nichts gehört.“ Drei Tage später folgte der alarmirenden Nachricht die beruhigende Mittheilung: „Die »Nibelungen-Gefahr ist von Berlin vorläufig noch ferngehalten worden. Das Gastspiel der Leipziger Oper im Victoria-Theater wird nicht stattfinden.“

Berlin war gerettet! Im Jahre 1871 veröffentlichte die Mailänder „Furber“ einen Aufsatz, in welchem er lauthals auf den nahenden „Lohengrin“. Die Aufführung in Bologna reizte das Blatt zu folgender Erklärung: „Wir leben in Kriegzeiten! Der sogenannte Reformator sendet uns seinen Ritter Lohengrin. Vom grossen Thurne Bologna's sieht man ihn bereits herannahen, — eilen wir auf die Wälle der Stadt und tödten wir ihn, bevor er sein Ziel erreicht.“

Wie gern hätten Manich in ähnlicher Weise das ganze Wagner-feindliche Heer aufgerufen, Linie und Reserven, Landwehr und Landsturm, auch noch im vorigen Jahre, um nur den Einzug der Götter, nöthigenfalls mit Gewalt, zu verhindern. Im Laufe der Zeit schrumpfte unsere kritische Heeremacht, soweit sie gegen Wagner veredelt ist, zur lächerlichen Falstaff-Garde zusammen. „Mit zerfetzter Waffe“ Boh Einer nach dem Andern, und in diesem Jahre ergriffen auch die Letzten das Hasenpanier.

Wie sagte doch der verstorbene Wierst, als er das Referat über die vorjährigen Aufführungen ablehnte? Er meinte: ich schreibe kein Wort darüber. Es hilft ja Nichts mehr, Alles ist umsonst; gegen den Strom können wir nicht schwimmen!

Recht hübsch, nur etwas spät! Uns gereicht es aber zu hoher Genugthuung, dass eine Sache, für die wir mannaft eingetreten und in schwerer, böser Zeit, schließlich doch triumphirt hat!

P. S. Das Richard Wagner-Theater hat unter Angelo Neumann's Leitung in Berlin vom 21. October bis 15. December 1882 fünf Mal den „Nibelungen-Ring“ vollständig aufgeführt; zehn Mal wurde die „Walküre“ extra gegeben, je ein Mal „Siegfried“ und „Götterdämmerung“. Scenische Vollkommenheit muss nicht zugegeben werden, von scenischen Unmöglichkeiten war auch diesmal Nichts zu bemerken.

## Tagsgeschichte.

### Musikbrief.

St. Petersburg, 28. Dec. 1882.

(Schluss.)

Gleich nach meiner Rückkehr fand die zweite Kammermusikconcerte unserer Musikalischen Gesellschaft unter folgendem Programm statt: Quartett von Mozart in Cdur, Quartett No. 1 von Schumann und Claviertrio in A moll von Tschakowsky (Hr. Tanejew aus Moskau). Das letztere Werk, den Manen Nicolaus Rubinstein's gewidmet, bietet leider einen neuen Beweis des abnehmenden Schaffensvermögens unseres talentvollen Componisten; die Armut der Erfindung, die das im Allegro irgend eine erfrischende Wendung vorzuziehen der zweite Satz, Thema con variazioni, dem unmittelbare Variationen-Finale und Coda folgen, ist, obgleich in Dür angefangen, auch schwer-nützlich gehalten, springt zu oft in Moll über, bis auf einmal — ein Walzer erklingt, welcher, wenn derselbe auch etwas weniger schmal wäre, in einem „à la mémoire d'un grand artiste“ überschriebenen Trio gewiss nicht am Platz ist; zuletzt weisen sich Tschakowsky nicht anders zu helfen, als die beiden Saiteninstrumente das Hauptthema unisono spielen zu lassen,

und zwar immer fortissimo, bis endlich das Trio mit einem pianissimo erklingenden Grabgeläute schliesst. Hr. Tanejew, ein Freund Nicolaus Rubinstein's und Tschakowsky's, sowie die IIIH. Barcewicz und Werschbilowitsch gaben sich alle erdenkliche Mühe, um dem Trio aufzuhelfen, aber vergebens, denn das Auditorium konnte sich an dem Werk nicht erwärmen. Ueberhaupt war diese Sinfonie keine besonders gelungene, und bräuderten wir sehr, dass Hr. Auer für diesen Abend seinen Platz Hrn. Barcewicz abgetreten hätte, welcher zu oft den Virtuosen heraukehrte und dann auch noch lange nicht die Ruhe und das Können in der Wiedergabe der Kammermusik besitzt, welche zu einer schönen Leistung gehören, ein Umstand, welcher den Genuss nur stören kann. Ich kann nicht umhin, einen Umstand zu erwähnen, welcher unsonst gerügt werden muss, als er leider öfters wiederkehrt: während des vierten Satzes des Schumann'schen Quartetts reist bei der ersten Geige eine Saite; Hr. Barcewicz versucht weiter zu spielen, besinnt sich aber eines Andern, hört auf und tauscht seine Violine mit dem zweiten Spieler; man hört ein paar Takte ohne beide Violinen, und als dieselben wieder einfallen, hat das Violoncell aufgeführt, fällt aber wieder ein, als es sieht, dass man weiter spielt. Selbstverständlich ist durch eine grosse Confusion entstanden. Die Zuhörer sind aus dem Banne der herrlichen Musik Schumann's gewaltsam herausgerissen, und der Schluss verläuft im Sande. Solche Zwischenfälle sind um so tadelnswürdiger, wenn man denselben doch einfach durch eine in Reserve gehaltene Geige abhelfen kann; wenn nicht, so soll man doch lieber abbrechen, eine neue Saite aufziehen und den Satz noch ein wenig vorne anfangen, als denselben verstümmelt zu Gebrauchen.

Der schwache Erfolg, welcher Hrn. Rummel bei seinem ersten Auftreten zu Theil wurde, hatte ihn wahrscheinlich bezogen, am 2. Dec. ein eigenes Concert zu geben, in welchem er drei, sage drei Clavier-Concerte und ausserdem Chopan's Desdur-Nocturne und Asdur-Polnaisc spielte. Wenn auch der Eindruck ein viel günstiger war, als am ersten Abend, so vermag ich doch nicht eine vollständig zufriedenstehende Leistung zu constatiren. Am meisten imponirt die kolossale Kraft und Ausdauer des Künstlers, welcher von Müdelwunden wohl keinen Begriff hat; was aber die musikalische Seite seines Vortrages anbetrifft, so ist dieselbe so ungleich, dass man gar nicht zu einem definitiven Urtheil kommt: so spielt er z. B. das ungewöhnlich talentvolle, Hans von Bülow's erhaltene Concert Teichowsky's (Op. 23) sehr schön, wogegen das Esdur-Concert von Liszt schon albern und das Concertstück von Weber noch weniger zufriedenstehend war, denn Hr. Rummel überhastete das Ganze dermassen, dass der klare, ingebürdete Gemms, der aus diesem Werk entgegenströmte, eigentlich fast ganz verwischt wurde. Am klarsten war die Wiesengabe Chopin's. Hr. Rummel erntete genügenden Beifall und erfreute sich eines ziemlich besetzten Saales, was in der jetzigen, von Concerten überflutheten Zeit schon Erwas sagen will. Auch müssen wir dem Concertgeber Dank wissen, dass er das so selten bei uns gespielte Concert Teichowsky's brachte, ein Werk, welches mit zu den besten Compositionen dieses Autors gehört und seiner Wildman's volle Ehre erwirbt. Das Orchester, unter C. Sieck's Leitung, brachte zum Anfang eine ziemlich missige Aufführung der „Coriolan“-Overture und zum Schluss den Hmol-Marsch von Schubert-Liszt.

Mit der „Coriolan“-Overture begann am 4. December auch das 3. Symphonieconcert; aber welche einen gewaltigen Unterschied machte die Leistung Rubinsteins! Dort die gewöhnliche Spielweise eines ersten Orchesters, hier eine gemalte Interpretation des unvergleichlichen Werkes, eine Würdigung, welche wie eine Offenbarung klang. Ebenso schön und ergreifend kam auch die Cdur-Symphonie von Schubert zu Gehör; dagegen fiel das Andre sehr ab. Hr. Solowjew dirigirte persönlich seine Phantasieüberei National-Theme, ein Werk, welches ich lieber mit Schwegelin überlegen will. Hr. Klengel aus Leipzig spielte ein Violoncelloconcert, eine Composition, ein technisch schwieriges Werk, in welchem aber dem Violoncello Passagen zugemutet werden, die dem Naturreich des Instrumentes so vollständig zuwider sind, dass wenigstens ich mich eines höchst peinlichen Gefühles für das arme, genartete Instrument gar nicht erwehren konnte. Eines lebhaften Beifalls erfreute sich Prof. Barth aus Berlin, in welcher ich mich eines bedeutend grösseren gewesen wäre, falls unser Gast nicht das etwas veraltete Clavierconcert von Henckel gewählt hätte, welches er aber sehr schön vortrug. — Am 12. December gaben die HH. Barth und Klengel zusammen eine Soirée, in welcher sie sich ohne Orchester hören liessen. Hr. Klengel spielte das Concert in Amoll von Davidoff, Sarabande und Gavotte von Bach, eine Romanze von Volkmann und zwei Stücke eigener Composition, in denen wieder das Unglücklichste auf dem Violoncello geliebt wird, vermochte aber keinen grösseren Ton zu entwickeln, hinterliess auch keinen tieferen Eindruck, obgleich er mit den technischen Virtuositäten einen lebhaften Beifall erntete. Den vollständigen Gegensatz bildet das Spiel des Hrn. Barth: das blos Virtuosenhafte, wie z. B. der Walzer aus Rubinstein's „Ball“, gefiel ihm, trotz seiner grossen technischen Fertigkeit, am wenigsten; am ehesten schlägt er die ersten Töne der Sonate von Beethoven (Op. 81, der Variationen über ein Thema von Paganini von Brahms, Schumann's Toccata und „Davidbinderlärnte“ an, so fällt man schon, dass ein Musiker von besten Wasser es ist, der uns den Genuss spendet. Noch bedeutender schien uns Hr. Barth am Vortrage seines Concertes, als er in der Kammermusiksoirée Brahms's Clavierstücke spielte, und wogegen wohl wenige Clavierspieler im Stande sein, sich mit demselben auf dem Gebiete der Kammermusik zu messen. Trag sein Solopiel das Gepräge einer etwas zu grossen klassischen Rube, so war der Vortrag des Quartetts eben eine Musterleistung zu nennen: von Anfang bis zu Ende spielte das Clavier die schönste Rolle, ohne sich vom Klavier und ohne jemals ein anderes Instrument in den Schatten stellen zu lassen; welche nicht genug hervorgehoben werden können. Die beiden anderen Nummern bestanden aus Schubert's Cdur-Strichquintett und dem Ddur-Quartett für Streichinstrumente von Borodin. In den beiden erstgenannten Compositionen spielte Hr. Klengel das Violoncello, konnte aber, was Klangfülle anbe-

trifft, mit den HH. Auer, Pickel, Weikmann und Werschilowitsch nicht gleichen Stand halten. — Am Morgen des 12. fand das Concert zum Besten eines in Suleulok unserem grossen Tonkünstler Glinka zu errichtenden Denkmals unter Leitung des Hrn. Balakirew und unter Mitwirkung unserer bedeutendsten Operensänger, sowie des unglückselig gebildeten Hofmusikdirectors und eines Militärorchesters statt. Das Programm bestand selbstverständlich aus Compositionen Glinka's, und wurden besonders diejenige Bruchstücke aus seiner bedeutendsten Oper „Kuslan und Ljudmila“ gebracht, welche leider bis jetzt während der Aufführungen auf dem Theater gestrichen wurden. Das Concert erhielt eine besondere Weihe durch das unerwartete Erscheinen des Kaiserpaars, welches mit endlosem Hurrahruf und unter den Klängen der stürmisch geforderten Nationalhymne begrüsst wurde. Gleich darauf erfolgte die Bekrönung der Büste Glinka's, während alle Mitwirkenden die Schluss-hymne aus dem „Leben für den Zar“ ausführten. Ueber die Leitung Balakirew's hatte ich schon mehrmals Anlass zu schreiben, kann aber nicht umhin, der meistberühmten Wiesengabe der „Kamratskaja“ zu gedenken, welche die Perle der ganzen Matinée war. Leider muss ich annehmen, dass der materielle Erfolg wohl kein besonders grosser gewesen sein kann, da der Saal lange nicht voll war. Dies ist umso mehr zu bedauern, als die zu demselben Zweck von der Theaterdirection am 27. November, dem Jahrestage der ersten Aufführung und der beiden Opern Glinka's, veranstaltete Aufführung des „Loben für den Zar“ in pecuniärer Hinsicht fast ganz misslang, und zwar infolge des Umstandes, dass sie, weil am Sonnabend-Abend russische Opera nicht gegeben werden dürfen, am Morgen stattfinden musste. Es ist zu wünschen, dass man dieses Verbot endlich einmal wieder aufhebt, da es doch wirklich lächerlich ist, Oper und Drama in russischer Sprache am Sonnabend zu verbieten und die in anderen Sprachen gegebenen Vorstellungen, darunter auch die französische Operette, zu gestatten. Hoffen wir, dass das allgemein verbreitete Gerücht über die bevorstehende Aufhebung dieses Verbotes sich auch wirklich bald erfüllen wird.

C. K.

### Concertumschau.

**Aachen.** 3. Abonn.-Conc. (Brennung): „Coriolan“-Overt. v. Beethoven, „Die Wallfahrt nach Kevelaar“ f. Soli, Chor und Orch. v. Albert Becker (Soli) Fri. Griepkoten (u. A. Leyden u. Hr. Haase), Solovorträge des Fri. Griepkoten (u. A. „Die Mainacht“ v. Brahms) u. des Hrn. Hausmann a. Berlin (Violone, u. A. „Kol Nidrei“ v. Bruch u. „Perpetuum mobile“ von Fitzenhagen).

**Angers.** 12. Conc. popul. (Lelong): „Euryanthe“-Overt. v. Weber, Scherzo v. Thomé, Postmarsch v. Fleigier, Clavier-vorträge der Frau Roger-Miclos (u. A. Conc. v. Pffeffler, „Tannhäuser“-Marsch v. Wagner-Liszt). — Extraconc. der Association artistique am 14. Jan. (Lelong): Overturen v. Weber („Euryanthe“ u. Meyerbeer („Wallfahrt nach Ploërmel“), Andante a. der 5. Symph. v. Beethoven, Danse des Saturalais a. „Les Erinnyes“ v. J. Massenet, zwei Nummern a. „Jean le Précurseur“, labl. Scene v. A. Cahen (Solo: Hr. Auguez aus Paris), Solovorträge des Fri. Harkness (Viol.) u. der Hll. Auguez (u. A. „Promenade en mer“ v. A. Cahen) u. Guide (ob., Andate v. A. Cahen).

**Bergen.** 3. Conc. der „Harmonien“ (Holter): Orchesterstück „Zorahayda“ v. J. S. Svendsen, „Erlikönig Tochter“ v. Gade, Melodien „Hjertesø“ u. „Vären“ f. Streichorch. v. Edv. Grieg. **Glin a. Rh.** R. Heckmann's 3. Soirée f. Kammermusik: Septett Op. 30, Streichquart. Op. 132, Claviertrio Op. 91 u. 32 Clavierquart. von Beethoven. (Anstehende: Frau Heckmann-Herbig (Clav.), das Heckmann'sche Streichquartett und Hll. Wolcke (Contrabas), Kurkowsky, Zimmermann u. Hättisch (Bläser.) — 5. Gürzchenconc. (Dr. v. Hiller): 5. Symphonie v. Rubinstein, „Anakreon“-Overt. v. Cherubini, Chor v. Grétry, Solovorträge des Fri. D. Beumer a. Brüssel (Ges.) u. des Hrn. de Lange v. hier (Clav., Conc. Op. 32 eig. Comp. u. Asdur-Polon v. Chopin).

**Dessau.** 3. Conc. der Hofcap. (Klughardt): 7. Symph. v. Beethoven, „Les Préludes“ v. Liszt, „Genoëva“-Overture v. Schumann, Clavier-vorträge des Fri. Seelmann (u. A. Concert welches?) v. Reinecke.

**Eberwalde.** Am 22. Nov. Aufführ. v. Händel's „Samson“ durch den Gem. Chor (Bodecke) unt. solist. Mitwirk. der Frä.



Koolemans-Beynen u. Hildebrandt a. Berlin u. der HH. Holdgrün v. ebendaber u. Niendorf v. hier.

**Frankfurt a. M.** 6. Museenconcert. (Müller): 5. Symph. v. Rubinstein, „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frh. A. Zimmermann a. London (Clav. u. A. Schero v. Jassoussin u. G. moll-Barcarole v. Rubinstein) u. des Hrn. Staudigl aus Carlsruhe (Ges.).

**Graz.** Wohlthätigkeitsconc. unt. Leit. des Hrn. Dr. Kienzl am 31. Dec.: H-moll-Symph. v. Schubert, 1. Suite in Tanzform v. W. Kienzl, „Parsifal“-Vorspiel v. Wagner, Declam. des Hrn. Starcke, Gesangvorträge des Frh. Orgeni („Murmeldes Lüftchen“ v. Jensen, portugiesisches Volkslied v. W. Kienzl, „L'Adieu“ v. B. Litzler etc.).

**Hamburg.** Beethoven-Abend im Tonkünstlerver. am 9. Dec.: Quint. Op. 16, Claviertrio Op. 70, No. 2, 2. Lieder v. Beethoven. — Raff-Abend ebenda: Streichquartett „Die schöne Müllerin“, Clav.-Violoncel. Op. 78 u. Lieder.

**Innsbruck.** 1. Kammermusikabend des Musikver.: Chdr.-Streichquint. v. Mozart, Claviertrio Op. 110 v. Schumann, Lieder v. Schubert u. Schumann. (Ausführende: Hll. Hagg [Ges.], Pendlar [Clav.], Rohus, Untersteiner, Hummel, Lutz und Dr. März [Streicher].)

**Kiel.** 2. Conc. des Gesangver. (Stauge) m. Schumann's „Das Paradies und die Peri“ unt. solist. Mitwirk. der Frhs. Fallner u. Gether u. des Hrn. Augusti a. Hamburg.

**Leipzig.** Abendunterhaltungen im K. Conservat. der Musik: 18. Dec. 1. Claviertrio v. Mendelssohn = Frh. Schmidt u. Königberg. 1. Pr. u. Hll. Beck a. Wittgenhof u. Richter a. Döbeln, Gdur-Clavierconc. 1. Satz, v. Beethoven = Hr. Schwager aus Saaz, Arie a. „Odysseus“ v. Bruch = Frh. Grempler a. Grünberg, Adur-Clavierballade v. Chopin = Frh. Lemke u. Dessau, Gesangsstücke für Viol. v. Spohr = Hr. Hüner, a. New-York, zwei Concertstücke f. Clav. v. Liszt = Hl. v. Berg a. Binghamton, Violoncel. v. Mendelssohn = Raff = Hr. Bachmann a. Allseit. 20. Dec. D-moll-Clavierquartett v. Albert Becker = Hll. Huttenreuter a. Königsee, Beck, Rehberg a. Morgee u. Richter, Adur-Clav.-Violoncel. v. Beethoven = Frh. Wlfa. Auerbach u. Hr. Schulz a. Leopoldshall, Hll-moll-Violoncelconc. v. Golttermann = Hr. Kieseling a. Pohlitz, Air. du Ddur-Suite v. Bach, „Lied“ v. Frh. Liszt = Hl. v. Berg, 2. Concertstücke, Morgaz, Norris, Nicholson, Ströblin u. Turbotton, Praeludium f. Viol. v. Bach = Hll. Berghof, Cornelius, Fleischer, Garfunkel, Hauschild, Klein, Klingenberg, Kramer, Kerl, Steinbruch, Springer u. Wenzel, sechs Clavierfügen von Hrn. Heberg = der Comp., Clav.-Violoncel. Op. 69 von Beethoven = Hll. Schröder u. Valparaiso u. Kieseling. — 6. Kammermusik im Gewandhaus: Adur-Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente v. Mozart, Streichquint. Op. 88 v. Brahms, Streichtrio Op. 9, No. 1, v. Beethoven. (Ausführende: Hll. Reinecke [Clav.], Röntgen, Bolland, Thümer, Phtzer [Streicher], Huke [Ob.], Landgraf [Clav.], Gumbert [Horn] u. Weissenborn [Fag.].) — 15. Gewandhausconcert. (Reinecke): 4. Symph. v. Schumann, „Abentheueren“-Ouv. v. Cherubini, Solovorträge des Frh. Orgeni (Ges., Arie v. Mozart, „L'Absence“ v. Berlioz, „So wahr die Sonne schwindet“ von Kienzl u. „Murmeldes Lüftchen“ v. Ad. Jensen) u. des Hrn. Saund (Viol. Conc. v. Mozzkowsky u. Sérén. infanc. v. Tschakowsky). — Conc. f. die Ueberschwemmten des Rheinganges am 17. Jan. m. Solovorträgen des Frh. A. Smith a. Christiania (Ges.), des Hrn. E. d'Albort (Clav. u. A. Etudes symph. v. Schumann u. des zwölffhrl. Jos. Lauer-Popelka a. Budapest (Viol. Conc. v. Mendelssohn etc.).

**Mannheim.** 2. Orgelvortrag des Hrn. Hänelin m. Compositionen v. J. Brahms (Choralvorspiel über „O Trugigkeit, o Herzeleid“), J. Lemmens („Hosannah“) u. G. Merkel (Variat. Op. 15) in Abwechslung mit dem Vocalnied. „Ich harrete des Herrn“ v. Mendelssohn (Frh. Travers u. Bassermann) und dem Lied „Der Berg des Gebets“ v. Lassen (Frh. Travers).

**Munich.** 2. Conc. des Akademi. Concerters: Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 2) u. Schumann (A-moll), Largo v. Haydn, Lieder v. Beethoven, Lassen („Der gefangene Admiral“) und Schumann. (Ausführende: Hll. Fessler a. Frankfurt a. M. [Ges.], Freiburg v. hier, Bassermann, Welker und Müller a. Frankfurt a. M. [Streicher].)

**Musikver.** 10. 11. u. 12. Conc. popal. (Reynaud): 4. Symphonie v. Beethoven, „Das Licht“, „Ouv.“ v. A. Co. u. d. Fragment symph. v. Th. Thurner, „L'Arlésienne“ v. Bizet, Ouverturen v. Beethoven u. Mendelssohn, Fragmente a. „Mandred“ v. Schumann, „Gloria Victis“ u. „Ruth“ v. Al. Rostrand, „Psyché“ v. Thomas und „La Reine de Saba“ v. Gounod,

Rhaps. hongr. v. Liszt, Ungar. Tänze v. Brahms, Scènes pastor. v. Massenet, Seren. Op. 8 v. Beethoven, Harlevarieté des Hrn. Hasselmanns a. Paris.

**Moskau.** 4. u. 5. Symphonieconc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Frh. Erdmannsdorfer): Herbstsymphonie v. Balz, Orchesterstücke Op. 43 v. Tschakowsky, „Carnaval in Petersburg“ f. Orch. v. Svendsen, „Sakuntale“-Ouverture v. Goldmann, Solovorträge der Pianisten Hh. P. Pabst (Edur-Coc. f. G. Comp.) u. Breitner a. Paris (Wanderer-Phant. v. Schubert-Liszt) u. der Sänger Hll. Klimentowa (A. a. „Feramors“ v. Rubinstein) u. Prienschaukow (Ballade v. Naprávnik u. Arie aus Marschner).

**Mülhausen.** 1. Th. 5. Conc. des Allgem. Musikver. (Schubert): 1. Symph. v. Schumann, Introd. u. Gavotte f. Orchester, G. Schreiber, „Zigeunerleben“ f. Chor u. Orch. v. Schumann-Grädener, Violoncelvorträge des Hrn. Lorleberg a. Hanau. — Geistl. Conc. in der Marienkirche am 26. Nov. m. Chören: Th. Günzel („Wie lieblich sind deine Wohnungen“ u. „Mein Seele ist stille zu Gott“), R. Ahle („Es ist Programm“), M. Buz, Jemelli, S. Bach, O. Nicolai, Mendelssohn u. Neithardt.

**Mülhausen.** 65. Abonn.-Conc. der „Concordia“ (Ehrhart: Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente v. Mozart, Suite f. Clav. u. Viol. v. J. Ehrhart, Chöre v. J. Heyberger (Johann Schumann „Das Schiffelein“, m. Horn, Fl. u. Sopranos), L. Lacombe („Le Départ pour la Croisade“, m. Basses), A. Braun („Vorwärts nicht“), u. O. Fougère („Venez, je vous aime“), „God fan tutte“ v. Mozart, Violoncel. (Mittleren Instrumentalisten: Hll. Ehrhart [Clav.], Bargheer [Viol.], Bm. Schierz, Johescher u. Koch [Bläser] a. Basel). — 2. Kammermusik der Hll. Huber [Clav.], Stiehle (Viol.) u. Gen. Ginzler. Op. 114 v. Schubert, Claviertrio v. Haydn, Seren. Op. 5 v. Beethoven, Violoncel.

**München a. d. R.** 2. Conc. des Gesangver. (Engels) am 12. Dec. 1. Chöre a. den „Kreuzfahrern“ u. Gide „Rosamunde“-Ouvert. v. Schubert, Brautlied a. „Lohengrin“ Wagner, „Der blauen Klage“ f. Sopranosolo, Franchoer mit Orch. v. Tausch.

**München.** 2. Kammermusikabend der Hll. Prof. Bussemer, M. u. C. Hübner u. C. Eberer unt. Mitwirk. des Hrn. Sigler (Gitarrebass): Claviertrio Op. 114 v. Schubert, Claviertrio Op. 1 No. 2 v. Beethoven, Clav.-Violoncel. v. Saint-Saens. — 9. Conc. des Chorer. (Prof. Bussemer) mit Haydn's Gatzke „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze“ unt. solist. Mitwirk. der Hll. Häfner u. Steinheil u. der Hll. Gebhardt-Bermann. — 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Levi): Wagn. u. Feuerwerks f. Orch. v. Hindel, Akad. Festouv. v. Brahms, Solovorträge der Hll. Gurs a. Hamburg (Ges.) u. Wlha. Violoncel. D-moll-Conc. v. Piatelli.

**Münster i. W.** Conc. des Hrn. L. Roothaan (12. Dec.) unt. Mitwirk. des Hrn. Kwast a. Colu u. Rh. (Clav. am 12. Dec. Liederzyklus „Die schöne Müllerin“ von Schubert, Claviertrio f. J. Kwast (Capriccio, Romanze u. Walzer) u. A. — 4. Versöhnungconc. des Musikver. (Grimm): 1. Symph. v. Brahms, Eine Faust-Ouvert. v. Wagner (nicht Wagner, wie im Programm), Solovorträge zweier jungen Sängern (u. A. „Von einer Liebe“, „Sonntag“ v. Wiegand v. Brahms) u. der Pianistin Frh. Bruns Berlin (Edur-Walzer v. Rubinstein etc.). — Wohlthätigkeitsconc. des Männerges.-Ver. (Roothaan) am 17. Dec.: Kreuzer-Satz v. Beethoven, Männerchöre v. J. Rheinberger („O du Sonn' und wenig' Wolke“), Schuppert („Gebet du Himmels“), Eckert (Ges. v. Wagner „Gebet“), „Gebet“ v. A. Co. u. d. Frh. Solitz (Ges. v. Franz („Er ist gekommen“) u. A. f. Clav. v. Hiller („Tambourin“) u. A. u. f. Viol. v. I. Seiss (Adagio) u. A.

**Neustrelitz.** 2. u. 3. f. Symph.-Conc. der Hofcap. (Förster): Symphonien v. Schumann (No. 1) u. Beethoven (No. 6), Scènes poétiques v. Godard, Ouverturen v. Beethoven u. Weber, Ungar. Marsch v. Schubert-Liszt, Solovorträge der Hll. Bismont (Ges. „Das macht der dunkelgrüne Laub“ v. Franz und „Die Kraut Vergeßmich!“ u. Alban Förster), Fuchs (Viol.) mit Brückner (Violoncel. Concerte v. Molière u. de S. Wert).

**Neuzelle.** Conc. im Seminar (Schmidt) am 3. Dec. Männerchöre v. Bechthitt („O Sang von Cona Ossian“), Schumann-Herbeck („Zigeunerleben“), Keinecke („Tristan“), H. Zöllner („Jung Siegfried“) u. A., Orgeltonne (welche?) v. Rheinberger.

**Nürnberg.** 3. Conc. des Privatmusikver.: Streichquartette v. Haydn (G-moll) u. Schumann (A-moll), Streichtrio Op. 9, No. 1 v. Beethoven. (Ausführende: Hll. Halir, Steffel, Gault u. Knödinger a. Mannheim.)

**Osabrück.** Triosoiree des Hrn. Drobisch unt. Mitwirkung der Frau Drobisch (Ges.) u. der HH. Böttger u. Weingardt aus Bremen am 7. Dec.: Claviertrios v. Mozart (Gdur) u. Mendelssohn (Cmoll), Soli f. Ges. v. Schubert, Bendel („Wie berührt mich wandersam“), Jensen („John Anderson“) u. Franz („Er ist gekommen“), f. Viol. v. Rubinstein-Wieniawski (Romantisch), u. Alaboeff-Vieuxtemps („La Rossignol“) u. f. Violonc. v. J. H. Lübbeck (Introd. u. And.) u. Kletzer (Fug. Rhaps.).

**Paderborn.** Conc. des Hrn. Wagner unt. Mitwirkung des Violoncellisten Hrn. Schmidt a. Detmold, des Musikver.-Chors, der Liedertafel u. A. am 26. Dec.: Clav.-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven, Adagio u. Allegro f. dieselben Instrumente aus Op. 70 v. Schumann, Variat. f. zwei Claviere über ein Beständliches Thema v. Saint-Saëns, zwei Nummern aus „Bal costumé“ f. Clav. zu vier Händen v. Rubinstein, Chöre von Taubert (Weihnachtslied), Pachelbel („Suoni la Sanga“) u. Laennmann („Heute scheid ich“), Weihnachtslied „Freut euch“, bearbeit. v. Riedel, u. „Tranesamus“, Soli f. Ges. u. f. Violonc.

**Paris.** 12. Conc. popul. (Pödelop): Symphonien v. Haydn u. Liszt („Faust“—I. Aufhft.), „Nordstern“-Ouvert. v. Meyerbeer, Solovorträge der Frl. Mira (Ges.), u. A. Scene u. Gebet u. „Huy Blas“ v. Marchetti) u. Tuxay (Viol.), — 11. Châtelet-Conc. (Colonne): „La Damnation de Faust“ v. Berlioz. (Solisten: Frl. Brun u. Hill, Villaret, Lanvers und Fournets). — 11. Lamoureux-Conc.: 6. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Wagner („Tannhäuser“) u. Weber („Oberon“), Bruchstücke u. Zitate v. Mozart (Frau Bertin, Lafleur u. Hr. Bosquin), Solovorträge der gen. Hrnne u. des Frl. M. Poitevin (Clav., Amoll-Conc. v. Schumann).

**Penig.** Von Hrn. Kühling geleit. Wohlthätigkeitsconc. des älteren Gesangver. unter Mitw. der Sängerin Frau Männel-Vieweg a. Burgstädt, des Quartettver. und des Stadtorchesters am 11. Dec.: „Sommerabendstimm“-Ouvertüre v. Mendelssohn, 2. Lohengrin-Finale v. Wagner (in Orch.-Arr.), sechs Alt- u. Solistend., Volkliedver. bearbeit. v. Kreuzer, Schüttercher a. dem „Entfesselten Prometheus“ v. Liszt, Markthora u. der „Stimmen von Portici“ v. Auler, Solovorträge der Frau Männel-Vieweg („Erinnerung“ u. „Waldvögelein“ v. E. Rähling, „Bei dir“ v. F. v. Holstein etc.) u. des Hrn. Rühling (Clav.).

**Pilsen.** Anserodert. Concert der Deutschen Liedertafel Pilsen (Käpke) unt. Mitw. der Frl. Mira, am 3. u. 4. Dec. u. 1. Reg. Freiberr v. Philippowitz (Solmann) am 19. Dec.: „Mignon“-Ouvert. v. Thomas, Balletmusik a. dem „Eömon“ v. Rubinstein, Stücke f. Streichorch. v. Schumann u. Haydn, Schicksalslied v. Brahms, Schüttercher aus dem „Entfesselten Prometheus“ v. Liszt, „Nacht am Capell“ f. Männerchor u. Orch. v. Brambach, Männerchöre u. a. e. Dürner (Sturmbeiwachung) und Mangold (Waldbild). Solovorträge der HH. Wanka (Ges., „Blick ich umher“ a. „Tannhäuser“ v. Wagner, „Die Nachtigall, als ich sie fragte“ v. Goldmark, Frühlingslied v. B. Becker etc.) u. Schmid (Viol.).

**Reudsburg.** 1. Conc. des Musikver.: „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven, Morgenlied f. Gen. Chor. u. Orch. v. Raff, „Frühlingsbeschäft“ f. do, v. Gade, „Hymne f. do, u. Sopranolo v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. G. v. Krotzauer a. Berlin (Ges., „Prinzessin“ v. Hinrichs, „Keine Sorg um den Weg“ v. Raff etc.) u. des Hrn. Koop (Clav.).

**Riga.** Conc. des Hrn. Henry Lang u. eig. Compositionen am 12. Dec.: Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente, Clav.-Violoncellson., symph. Variat. f. zwei Claviere, Ges.- und Clavier-Soli, die große Festschrift, die sich sehr anerkennend über das productive Talent des Hrn. Concertgebers aus.

**Schaffhausen.** 2. Abonn.-Conc. (Kietner): Symph. milit. v. Haydn, Ouvert. zum „Schauspieldirector“ v. Mozart, Solovorträge des Frl. Breidenstein a. Erfurt (Ges.) und des Hrn. Soss (Violine).

**Stettin.** Conc. des Schützischen Musikver. (H. Seidel) am 22. Nov.: Sinfonetta für Blasinstrumente v. Raff, Chöre von H. Goetz (Octoberlied), Dürner („Die Arche Noah“—„Trinkbrauch“), Schumann, H. Zöllner („Jung Siegfried“), Grieg („Landenkennung“), Bruch („Morgenstundungen“), Liszt („Ständchen“), Chor der Friesen f. Soli n. Chor. m. Clav. a. „Edda“ v. Reinthaler. — 3. Conc. der Hrn. Kosmaly und Janocvius: 4. Symph. v. Beethoven, „Parsifal“-Vorspiel v. Wagner, Solovorträge des Frl. M. Böttche u. d. Leising (Ges., „Schöner Ichtraut“ v. Schlottmann etc.) u. des Hrn. H. Rust (Clav., Concertstück eig. Comp., „Humoreske“ v. Brinck, „Des Abends“ v. Schumann u. „Jagdstück“ v. Rheinberger). — Conc. des Pianisteu Hrn. C. A. Fischer unt. Mitw. der Sängerin Frl.

Drechsler, des Schillerinnenchors des Frl. Wisnach am 12. Dec.: „Ständchen“ f. Solo u. Frauenchor v. Schubert, Frauenchöre „Gondellfahrt“ v. Bruch u. „Im Frühling“ v. Bargiel, Soli f. Clav. v. Beethoven, Ad. Jensen („Galatea“) u. „Liszt“ a. Op. 44, Moszkowski (Harcarole und Tartarella), „Croz“ („Consolation“) u. „Pester Carneval“ u. Wagner-Liszt (Spinnerlied) und f. Ges. v. Lassen (Vorsatz), Schbler (Wienlied) u. Triest („Später Frühling“). (Das Clavierstück des Hrn. Fischer wird von den Stettiner Zeitungen sehr warm belobt). — Janocvius-Conc. am 15. Dec.: Eine Faust-Ouverture u. „Parsifal“-Vorspiel v. Wagner, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis“ v. Gluck m. Wagner's Schluss, Praelud. u. Fuge v. J. S. Bach, Rondo capricio. f. Orch. v. Mendelssohn-Schütz-Schwerin, Ungar. Rhaps. in Fur. v. Liszt, Marsch n. Chor u. den „Künigen von Athen“ v. Beethoven, Wotan's Abschied u. „Feuerzauber“ a. der „Walküre“ v. Wagner, Paraphrase ab. Walther's Preislied a. Wagner's „Meistersingern von Nürnberg“ (von wem?), Harfenvorträge des Hrn. Lehmann.

**Strassburg.** 1. E. 3. Abonn.-Conc. des städt. Orch. (Stockhausen) unt. Mitw. der Frau Joachim u. des Hrn. Johannes Brahm: 8. Symph. v. Beethoven, Tragische Ouvert., Orch.-Variat. üb. ein Haydn'sches Thema, „Gesang der Parzen“ f. Chor u. Orch., „Ninie!“ f. do, u. Lieder „Feldensamkeit“, „Der Kranz“ u. „Vergleichliches Ständchen“ v. Brahms, Arie v. Mozart.

**Stuttgart.** Familienabend des Tonkünstlerver. am 9. Dec.: Claviertrio in Bdur v. G. Lindner (der Comp. u. HH. Wösch u. Herberich) u. Solovorträge des Frl. Frisch (Ges.) und des Hrn. Wien (Viol. Conc. romant. v. Godard). — 6. Abonn.-Conc. der Hofcap.: Symphonien v. Mozart (Ddur, ohne Menett) u. Gerahheim (Eador, unt. Leit. des Comp.), And. sosten. u. Allegretto scherz. f. Orch. v. Bach-Abert, Gesangsvorträge der Frau Joachim a. Berlin u. A., „Vergleichliches Ständchen“ v. Brahms, — 4. Quartettsoirée der HH. Singer, Seyboth, Wien und Cabisinski: 8. u. 9. Clavierquartett v. Gerahheim (Clav.) der Comp., Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 6) und Schumann (Amoll).

**Torgau.** 31. Conc. des Gesangver.: Gesänge v. Gluck („De profundis“), Schubert, Hauptmann, Mendelssohn, C. F. Eberlich („Gietrodt“), Löwe, Kath. Baum (Wanderers Nachtlied) und S. Bach, Orgelvortrag des Hrn. Jenke.

**Triest.** Conc. der Sängerin Frau Joachim unt. Mitw. der HH. v. Schiller, Zingel u. eines Ungen. am 14. Dec.: Gdur-Claviertrio v. Raff, Fdur-Clav.-Violinson. v. Edv. Grieg, Arie v. Gluck, Lieder v. Beethoven, Schubert, Schumann, Rubinstein („Es blinkt der Thau“) u. Brahms („Feldensamkeit“), „Theres“, „Der Kranz“ u. „Vergleichliches Ständchen“.

**Trebitz.** Conc. des Symph.-Orch. (Conen) am 22. Nov.: Ouvert. Schero u. F. Finale v. Schumann, Seren. Op. 7 f. Orch. v. Beethoven-Jänka, Orchestersuite „Sylvia“ v. Delibes, Marche milit. franç. v. Saint-Saëns, Solovorträge der HH. Jacobs (Posonne) u. Vermaan (Viol., „Albumbliat“ v. Wagner-Wilhelm), — 1. Stads-Conc. (Hof): 8. Symph. v. Beethoven, „Siegfried-Idyll“ v. Wagner, „Hochland“-Ouvert. v. Gade, Solovorträge des Frl. Spiess a. Wiesbaden (Ges., „Penelope's Trauer“ a. „Olyseus“ v. Bruch etc.) u. der Frau Menter (Clav., Edur-Conc. u. Tartarella v. Liszt etc.).

**Weimar.** 6. Conc. des Chorgesangver. (Prof. Müller-Hartung): „Regnien für Mignon“ v. Schumann, „O vos omnes“ v. Palestrina, „Christus ist geboren“ v. Liszt, Weihnachtslied „Lass Alle Gott uns loben“, bearbeit. v. C. Riedel (Clav.), „Lied v. Edv. Grieg“, u. Mendelssohn (Hrn. Friedrichs), Solovorträge des Frl. Oberbeck (Ges.) u. des Hrn. Friedrichs.

**Wiesbaden.** Extraconc. im Curhaus unt. Leitung des Hrn. Löstner am 15. Dec.: Ouverturen v. Beethoven (No. 3 zu „Leonore“) und Al. Starfeld („Hamlet“), Solovorträge der HH. Prof. Wilhelmj (Viol. 1. Conc. v. Bruch u. Concertpolon. von Laub-Wilhelmj) und Schumann a. Hamburg (Clav., Amoll-Conc. v. Edv. Grieg, „Albumbliat“ v. R. Niemann), „Dür-Conc.“ v. Schumann u. Spinnerlied v. Wagner-Liszt). — 3. Symph.-Conc. der kgl. Theatercap. (Reiss): 9. Symphonie (Solisten: Frls. Frank u. Meislinger u. HH. Schmidt u. Ruffen) u. Musik zu „Egmont“ (Gärchen's Lieder: Frl. Pfeil, Declam.: Hr. Beck) v. Beethoven.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Barcelona.** In „Robert der Teufel“ haben Frau Decrepada und die HH. Stagno und David wohlverdiente Triump-

phe gefeiert und Erinnerungen an ihre besten Vorgänger in ihren Rollencharakteren wachgerufen. — **Berlin.** Der einarmige, seine Kunst stets nur einem Zwecke machenden Geigen Virtuosen Géza Zichy hat am 13. d. gelegentlich eines mit Hrn. Prof. Joachim und der Sängerin Frau Marie Schulz gegebenen Wohlthätigkeitsconcertes nun auch dem hiesigen Publicum vollgiltige Beweise seiner bewundernswürdigen Claviervirtuosität gegeben. — **Brüssel.** Im Cercle artistique et littéraire erschienen zu 3. Januar kein Geringerer, als Jos. Joachim. Er spielte wie Joachim. Auch Solcher von Tartini, Bach, Spohr und Paganini gab er noch die Romane aus seinem Uebersagten Concert und mit Hrn. Za rembski die Clavier-Violinsonate von Brahms. Der Saal war übervoll und das Publicum durch die Leistungen des grossen Geigers zum lebhaftesten Beifall hingelassen. — **Dresden.** Frä. Marianne Brandt setzte ihr Gastspiel als Fides im „Propheten“ fort und spendete auch in dieser Partie eine Meisterleistung allerersten Ranges. An Stelle des Musikdirectors Hrn. Kriebel an der Hofoper wird dem Vernehmen nach am 1. Juli Hr. Capellmeister Hagen in Riga, vorher in Hamburg, treten. Das Concert des schwarzen Geigers Hrn. Brindis de Sals in Hôtel de Saxe bot des Aussergewöhnlichen insofern, als bald nach seinem Beginn die Gasleitung den Dienst versagte, sodass einige Minuten bange Finsternis herrschte, bevor eine nothdürftige Beleuchtung durch Lampen und Kerzen hergestellt wurde. — **Frankfurt a. M.** Es ist angehtich des Weges, dass der Frau Moran-Olden leicht möglich, dass Frau Luger in Berlin mit Beginn der n. Saison in das Ensemble unserer Oper eintritt. — **Hamburg.** Der von Dir. Pollini entdeckte, zur Ausbildung für seinen neuen Beruf an Hh. Capellmeister Zumppe und Regisseur Hock beorderte und für mehrere Jahre für das hiesige Stadttheater engagierte Tenor Hr. Bötel, welcher, wie Wachtel, früher Dresden, später München war, hat kürzlich mit ungemeinem Erfolg als Lyonel in Flotow's „Martha“ debutirt und schon jetzt einen Theil der auf ihn gesetzten Hoffnungen erfüllt. — **London.** Frä. Ely Warnots musste neulich in einem Concert für die unpäplichlich gewordene Albani eintreten und that dies mit einem Erfolge, der ihr zur grossen Ehre gereicht. Auch in Schottland sang sie und die Presse wüthete ihr hohe Lobesprüche. — **London.** Für das 3. d. wird das Leipziger Concertbureau von Eulenbürg & Schröder ein Concert der hiesigen Violinvirtuosin Teresina Tua angezeigt, das schon vorher starkes Interesse erregt und einen ausverkauften Saal finden dürfte. — **Rome.** Hr. Pezzani befestigt sich immer mehr in der Gunst des Publicums; seinen neuesten Erfolg erlang er in „Mignon“ von Thomas, in welcher Oper ihm die Damen Mendels (Philine) und Vachot (Orphelie) sowie die Hh. Furst (Wilhelm) und Paravey (Lothario) vortrefflich secundirten. — **Wiesbaden.** Nach Beendigung der letzten „Lohengrin“-Vorstellung legte Hr. Musikdirector Rebiéck den Taktstock für hier nieder, um denselben ferner in Warschau, in einkümmerlicherer Stellung als hier, zu schwingen. Der Abschiedabend bezugte denselben mannichfache Sympathien.

### Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 13. Jan. „Vergiss ihn nicht“, Lied v. W. Rust. „Ich lasse dich nicht“ v. J. S. Bach. 14. Jan. „Hebe deine Augen an“, b. Siehe, der Hüter Israel's schließt noch schüchtern nicht“, Engelerzett u. Chor aus „Elias“ von Mendelssohn.

**Dresden.** Kreuzkirche: 2. Dec. „O lieber Herr Gott“ v. H. Schütz. „Domine, ad adjuv.“ von G. A. Homilius. „Macht hoch die Thür“ v. M. Hauptmann. 9. Dec. „Lobet den Herrn, ihr Heiden“ v. R. Franz. „Mit Jubel sing ich“ v. O. Wermann. „In Bethlem ein Kindlein“ v. Prätorius. 16. Dec. „Magnificat“ No. 5. „Mit der Freude ziehet“ v. Mendelssohn. 23. Dec. „Ein Kind geboren“ v. Petrus. 23. Dec. „Kommt herzu“ v. Mendelssohn. „Sanctus“ u. „Osanna“ v. C. E. Hering. 25. Dec. „Der Heiland kommt“ v. E. Leonhard. „Sanctus“, „Benedictus“ u. „Osanna“ v. C. E. Hering. Frauenkirche: 26. Dec. „Der Heiland kommt“ v. E. Leonhard. 30. Dec. „Alle eure Sorgen“ von Ad. Hiller. „Bei dir ist Freude“ von J. Gastoldt. 31. Dec. „Herrn Engel“ v. Mendelssohn.

**Schleitz.** Schlosskirche: 10. Sept. Der Herr hat seinen Engeln befohlen“ v. F. M. Gast. 1. Oct. „Sei still dem Herrn“ v. Hauptmann. 15. Oct. „Habe deine Lust an dem Herrn“ v. F. M. Gast. 22. Oct. „Wohl dem, der den Herrn fürchtet“ v.

Mendelssohn. 29. Oct. „Das ist mir lieb“ v. W. Venus. 31. Oct. „Ein feste Burg“ v. Dolez. 5. Nov. „O theures Gotteswort“ v. Hauptmann. 3. Dec. „Macht hoch die Thür“ v. Hauptmann. Stadtkirche: 27. Aug. „Walte nach fern“ v. Hauptmann. 17. Sept. „O du, der du die Liebe bist“ v. Gade. 24. Sept. „Barmherzig und gnädig“ v. Grell. 12. Nov. „Wie ein wasserreicher Garten“ v. Hauptmann. 19. Nov. Psalm I v. G. Albrecht. 26. Nov. „Siehe, wir preisen selig“ v. Mendelssohn. 10. Dec. „Du Hirte Israel's“ v. Bortniansky. 24. Dec. Pastoral u. Chor Weisung. 25. Dec. No. 41 u. 23 a. „Elias“ v. Mendelssohn. 26. Dec. „Kyrie“ u. „Gloria“ v. Mozart.

Wir bitten die Hh. Kirchensammler, Chorregenten etc., um in der Verordnungsliste vorstehender Rubrik durch directe Besuche. Mittheilung beifällig sein zu wollen. D. Red.

### Opernaufführungen.

December.

**Dresden.** K. Hoftheater: 2. Der schwarze Domino. 3. d. 9. Das Androskoff (Grammich). 5. 14. u. 31. Die Stumme von Portici. 7. u. 12. Fidelio. 10. Die Hugenotten. 16. Der Tempel und die Jüdin. 17. Der Rattenfänger von Hameln. 19. Lebelgrin. 21. Fra Diavolo. 23. Mignon. 25. Die Königin von Saba. 26. Tannhäuser. 28. Der Widerspänstigen Zähmung. 30. Der Wildschütz.

### Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Clav.-Violinsuite. (Dordrecht, 2. Kammermusik des Hrn. Vink.)  
Bizet (G.), „L'Arlesienne“. (Wiesbaden, 2. Symph.-Conc. der k. Theatercap.)  
Brahms (J.), Tragische Ouvert. (Carlsruhe, 2. Abonn.-Conc. des Hoforch.)  
— — — A-moll-Streichquart. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerverein „Leyerkasten“ am 27. Nov.)  
— — — H-moll-Claviertrio. (Attenstein b. Schwarzenberg, Conc. des Gesangver. „Arioc“.)  
— — — Ein deutsches Requiem. (Cottbus, Conc. des Schramlé'schen Gesangver.)  
— — — „Nänie“ f. Chor u. Orch. (Essen a. d. R., 2. Conc. des Musikver. Würzburg, 3. Conc. der k. Musikschule.)  
Brumback (C. J.), Clavierconc. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)  
Bronsart (H. v.), Fis-moll-Clavierconc. (Leipzig, 5. „Enterp.-Conc.)  
Bruch (M.), 2. Violinconc. (Neustrelitz, 1. Symph.-Conc. der Hofcap.)  
— — — „Frischhoff“ f. Soli, Männerchor u. Orch. (Heidelberg, Conc. des „Leyerkasten“ am 16. Nov.)  
Davidoff (C.), D-dur-Violoncellconc. (Frankfurt n. M., 4. Museumsconc.)  
Duvernoy (A.), Lyr. Symph. „Sardanapale“. (Paris, T. Lamoureux-Conc.)  
Dvořák (A.), Streichquart. Op. 61. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)  
Fuchs (H.), 3. Seren. f. Streichorch. (Leipzig, 5. „Enterp.-Conc.)  
Gendt (W., Merkes van), Orchesterdicht. „Einamkeit“. (Trot. 1. Vereinsconc. des Musikver.)  
Gens (H.), Ouvert. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)  
Gensheim (F.), 2. Symphonie. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir, am 10. Nov.)  
Goetz (H.), F-dur-Symphonie. (Carlsruhe, 2. Abonn.-Conc. des Hoforch.)  
Goldmark (C.), Symph. „Ländliche Hochzeit“. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir, am 24. Nov.)  
Hiller (F.), Fis-moll-Clavierconc. (Erfurt, Conc. des Solif'schen Musikver.)  
Hofmann (H.), „Das Märchen von der schönen Melusine“. (Esslingen, Aufführ. durch den Oratorienver. am 22. Nov.)  
Holmés, Legende-Symph. „Irlände“. (Paris, 7. Conc. Pastroulop.)  
Jensen (A.), Braultid f. Soli, Chor, Clav. u. zwei Hörner. (Leipzig, Conc. der Singakad. am 4. Dec.)

- Kahl (F.), Clav.-Violinson. Op. 24. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver., „Leyerkasten“ am 27. Nov.)
- Kiel (F.), Requiem f. Soli, Chor u. Orch. (Chemnitz, Conc. der Singakad. am 24. Nov.)
- Lalo (E.), Allegro appass. f. Orch. (Cöln a. Rh., 3. Gürzenichconcert.)
- Lebeau (L. A.), Clav.-Violoncello. Op. 17. (Berlin, Conc. der Compagnin am 21. Nov.)
- List (F.), „Les Préludes“, (Baden-Baden, 2. Abonn.-Conc. der städt. Curorch.)
- „Die Legende von der heil. Elisabeth“. (Bremen, 3. Abonn.-Conc.)
- Lux (E.), Concertstück f. Org., zwei Hörner u. drei Posauern. (Wiesbaden, 2. Bergkirchenconc. des Hrn. Burjam.)
- Meinardus (L.), „Roland's Schwanelied“ f. Basssolo, Chor, Clav. u. Horn. (Leipzig, Conc. der Singakademie am 4. Dec.)
- Raff (J.), Waldsymph. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. am 18. Nov.)
- „Symph. „Zur Herbstzeit“. (Frankfurt a. M., 4. Museumsconcert.)
- „Dame Kobold-„Ouvert. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curorch. am 10. Nov.)
- Streichquart. Op. 77. (Do. am 17. Nov.)
- „Morgengien f. Chor u. Orch. (Essen a. d. R., 2. Conc. des Musikver.)
- Reinecke (C.), Ouvert. „Zur Juleffei“. (Wiesbaden, Concert der städt. Curdir. am 24. Nov.)
- Rheinberger (J.), Streichquart. Op. 89. (Bergen, 2. Conc. der „Harmonten“.)
- Rubinstein (A.), Dmoll-Clavierconc. (Carlsruhe, 2. Abonn.-Conc. des Hoforch.)
- Bdur-Claviertrio. (Frankfurt a. M., Conc. des Hrn. G. Eberhardt.)
- Saint-Saëns (C.), „La Lyre et la Harpe“ f. Soli, Chor und Orch. (Paris, I. Conservatoriumconc.)
- Schlottmann, Symph. Scene f. Orch. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)
- Stade (W.), Charakterstück f. Orch. (Chemnitz, Concert der Singakad. am 24. Nov.)
- Vierling (G.), „Frühling“ f. Soli, Chor u. Clav. (Leipzig, Conc. der Singakad. am 4. Dec.)
- Wagner (R.), „Parsifal“-Vorspiel. (Baden-Baden, 2. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. Würzburg, 3. Conc. der k. Musikschule.)
- Schlussscene a. dem I. Aufzug v. „Parsifal“. (New-York, I. Conc. der Symph. Society.)

## Journaltschau.

- Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung* No. 1. Brennende Fragen. Ein Capitel über öffentliche und private Kunstpflege. II. Von O. Lessmann. — Besprechungen (L. Busler) — Feuilleton: Ein ungedruckter Brief Mozarts. (Aus der „Renaissance musicale“). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.
- Angers-Revue* No. 71. Notices explicatives. Von J. Bordier. — Biogr. Notizen. — Ça et là. — Berichte, Nachrichten und Notizen.
- Bayreuther Blätter*, 11./12. Stück. Das Bühnenweihfestspiel in Bayreuth 1862. Von Richard Wagner. — Die Ungleichheit der menschlichen Racen. Nach des Grafen Gobineau Hauptwerke von Hans v. Wolzogen. IV. Persien und Hellas. — Graf Arthur Gobineau. Ein Erinnerungsbild an Wahnfried. — Senta's Verhältnis zu Erik und zum Holländer. Eine psychologische Studie von F. Stade. III. IV. — Beiträge zur Charakteristik der Zeit. XVII. Lichtblicke aus der Zeitgenossenschaft. 4. Friedrich Zöllner. Ein Beitrag zur Würdigung des Menschen, des Kämpfers, des wissenschaftlichen Charakters. Von B. Förster. — XVIII. Die Härte des Luxus. Von Meta Wellner. — Geschichtlicher Theil: Stimmungen aus der Vergangenheit. Das Jubiläum der deutschen Oper. Von L. Nohl. — Johann Gottfried Herder über die Kunstkritiker. Von G. Wittmer.
- Deutsche Musiker-Zeitung* No. 1. Zum neuen Jahr. Von Thadewald. — Geschichte des Chemnitz Stadtmttskorps. — Besprechung (W. Langhans). — Berichte, Nachrichten und Notizen.
- Entree* No. 1. „Ench ist heute der Heiland geboren“, comp. v. G. Flügel. — Die katholische Kirchenmusik. Von

Prof. Dr. Nohl. — L. Cherubini's solenne Messe zur Krönung Carl's X. von Frankreich. Von L. Schlösser. — Der Gesangsunterricht an höheren Lehranstalten. Von R. Dornhecker. — Die Meisterräuger von Straßburg. Von Dr. E. Martin. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Gregorius-Blatt* No. 1. Gesangschole des 17. Jahrhunderts. Von H. Böckler. — Ueber Glocken und Orgeln. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — F. W. Veltz 7.

*La Renaissance musicale* No. 1. L'Union des jeunes Compositeurs et la „Renaissance musicale“. — L'Opéra Populaire. (Bericht über die Sitzung des Stadtraths). — Berichte (u. A. Einer über die I. Aufführ. der kom. Oper „Smetta“ v. R. Pugno im Renaissance-Theater), Nachrichten u. Notizen.

*Le Guide musical* No. 2. La censure établie au Conservatoire de Bruxelles. — Arrigo Boito. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Le Ménestrel* No. 6. Les Reines du chant. Madame Carvalho. — A. Thurner. — Berichte (u. A. Einer über die I. Aufführ. des Weihnachts-Oratoriums von S. Bach im Brüsseler Conservatorium), Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 2. Besprechungen (R. Musiol, C. Reinecke, G. Hollaender). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 2. Betrachtungen über F. Schubert's Moments musicaux. Von C. Richter. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Schweizerische Musikzeitung und Sängerbblatt* No. 24. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Scherzgedichte v. J. Sprüngli.

*Urania* No. 12. Aphorismen. — Ein interessantes Orgellauprojekt. — Zwei Orgelwerke von Steinmeyer. — Aus einem Capellmeisterleben. (Ungedruckter Brief von Dr. F. List.) — Verzeichniß der im Jahr 1881 für Orgel erschienenen Werke. — Besprechungen. — Aufführungen. — Notizen.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Das k. Conservatorium der Musik zu Leipzig, in welches seit der Direction des Hrn. Dr. Günther ein frischer Geist eingeblasen ist, wird im April d. J. das 40jährige Jubiläum seines Bestehens in angemessener Weise begehen. Es soll dabei gleichzeitig der Grundstein zu einem eigenen Institutgebäude, in der Nähe des neuen Gewandhauses, gelegt werden.

\* In die städtische Reihe höherer deutscher Musikbildungsanstalten tritt Anfang April das firstl. Conservatorium zu Sondershausen ein. Das künstlerische Renommé seines Directors, des Hofcapellmeisters Hrn. Carl Schröder, gestattet, dem Institut ein günstiges Prognostikon zu stellen.

\* In London wird auch in diesem Jahre (an je vier Tagen des Mai und Juni und am 2. Juli) eine Serie grosser Orchesterconcerte unter Hans Richter's Leitung stattfinden.

\* Auf dem Leipziger Concertrepertoire dieser Tage stehen zwei Concerte zum Besten der Wassercalamitäten am Rhein, deren von dem Concert- und Theaterbureau Eilenburg & Schröder entnomme Brände gestern, am 17., stattgefunden und die Bekanntheit mit für hier neuen Erscheinungen der Kunstwelt, der norwegischen Sängerin Fr. Smith, dem Pianisten Hrn. d'Albert und dem ganz besonders durch einen mächtigen Ton sich auszeichnenden zwölfjährigen Violinisten Jos. Leyer-Poppelka, vermittelt hat, während das Andere (am 22. d.) bingegen in der Mitwirkung schon anerkannter Künstler, des Fr. Mariane Brandt und der Hll. Prof. Rappoldi und Xaver Scharwanke, seine Anziehungskraft erhalten und unter anderen bemerkenswerthen Programmnummern Mendelssohn's selten zu hörendes Concertstück für Clarinette und Bassophon (Hll. Landgraf und Gräff) bieten wird.

\* In Frankfurt plant man eine Umgestaltung der Militärmusikkorps. Haben wir recht verstanden, so sollen die Militärmusiker im Kriege Sanitätsdienste thun und nur im Frieden ihre Kunst ausüben, für welche sie übrigens in einer in Pätz zu gründenden Schule für Militärmusik ausgebildet werden sollen.

\* In der Pariser Grossen Oper wird die wohlgelungene Marmorblüthe des berühmten Theoristen G. Duprez enthüllt werden.

\* Nach einer an das „Frankfurter Journal“ gerichteten Zuschrift ist die Melodie des marschartigen Prélude der vielspieligen G. Bizet'schen Orchestercomposition „L'Arlesienne“ nicht neu, sondern rührt von Lullier her und ist von Bizet nur effectvoll instrumentirt und ausgearbeitet worden.

\* In Bamberg wurde im vor. M. ein junges Mädchen, welches nützlichweise bei offenen Fenstern Clavier gespielt und damit die Nachbarschaft belästigt hatte, von dem Schöffengericht zu einer Mark Strafe und Tragung der Kosten verurtheilt, ein Fall, dessen Nutzenanwendung man sich für ähnliche Vorkommnisse ad notam nehmen kann.

\* Dass an neuen Opern kein Mangel ist, erhellt u. A. aus dem Umstande, dass im vor. J. allein der Berliner Hofoper 23 derartige Novitäten zur Kenntnissnahme eingereicht worden sind.

\* August Klughardt's Oper „Gudrun“ fand bei ihrer ersten Dessauer Aufführung am 12. d. M. glänzende Aufnahme. Sie wird in diesem Monat auch noch im Berliner Hofopernhaus zur Aufführung gelangen.

\* Bei einer am Neujahrstage stattgehabten Aufführung von Mozart's „Zauberflöte“ im k. Theater zu Cassel wurde die Partie der Königin der Nacht gesprochen, weil die betr. Sängerin im letzten Augenblick an der gesanglichen Mitwirkung behindert wurde.

\* A. Dvořák's Oper „Der Bauer ein Schein“ ist Anfang d. Mz. auch auf dem Hamburger Stadttheater mit Erfolg herausgekommen.

\* In Reims wurde eine Buffonoper „La Millé et deuxième nuit“ von Faujard mit so gutem Erfolge gegeben, dass sie mehrere andere Städte, u. A. auch Paris und Brüssel, zur Aufführung angenommen haben.

\* Das Apollo-Theater in Rom macht seinem Schutzpatron keine Ehre. Die Vorstellung des „Propheten“ war so unwürdig, dass der Syndicus einen Protest an der Inspectorie richtete und ihm ernstlich die Schliessung des Theaters anbefahl. Am 1. Januar sollte dem Majestäten eine Gala-Veranstaltung gegeben werden, aber man durfte es nicht wegen der hohen Herrschaften zu einem Kunstgenosse einladen, der von Publicum bereits zurückgewiesen worden war.

\* Das herrliche Münchener Künstlerpaar Vogl gastirt gewöhnlich mit wohlwolltem liegendem Erfolg am Stadttheater zu Königsberg; Pr. Namentlich hat dasselbe als Tristan und Isolde wieder Alles zur enthusiastischsten Bewunderung hingewiesen.

\* Einen wirklich sensationellen Erfolg hat nach der Gesammtheit der Berliner Berichte der neunzehnjährige Fiancé Hr. Eugen d'Albert mit seinem kürzlich in der Reichshauptstadt gegebenen Concert gehabt. Das Urtheil seines grossen Lehrers und Meisters Franz Liszt, dass in diesem Künstler ein zweiter Tausig erstanden sei, fand allgemeine Bestätigung.

\* Teresina Tua ist kürzlich zum Besitze einer Sammlung werthvoller Violinen gelangt, welche nebst ausserlichem Bausvermögen ihr ein kürzlich in Genua verstorbener Kunstmäcchen, dem sie bereits die Mittel zu ihrer künstlerischen Ausbildung zu verdanken hatte, testamentarisch vermacht hat.

\* Hr. Hofcapellmeister Lassen in Weimar hat anlässlich seines 25jährigen Dienstjubiläums vom Grossherzog ein lebenslangliches Jahresgehalt von 3000 M. bewilligt und von der Universität Jena den Doctortitel erhalten. Auch im Uebrigen war der Tag reich an Auszeichnungen für den Jubilar.

\* Fr. Marianna Brandt hat vom Herzog von Sachsen-Altenburg die goldene Verdienstmedaille verliehen erhalten.

**Tolltalente.** Freiherr Alfred von Wolzogen, Intendant des Schwettau Hoftheaters, auch auf kunstlitterarischem Gebiet zu Namen gelangt, ist im bald vollendeten 60. Lebensjahre am 13. Jan. in San Remo.

### Briefkasten.

E. B. in S. Sobald das Adiphon öffentlich vorgeführt sein wird, werden Sie in unserem Blt. auch eine Beschreibung der Construction desselben zu lesen bekommen. — Einen Artikel über die Pneumatik in ihrer jetzigen Anwendung beim Orgelbau hat kürzlich (in No. 9 u. 10) die „Zeitschrift für Instrumentenbau“ gebracht.

Dr. F. in J. Konnte wegen zu spätem Eintreffens nur zur Hälfte gebracht werden.

L. J. in E. Wenden Sie sich an das hies. Conservatorium zu Eulenburg & Schröder, deren Inhaber sicher Rath wissen werden.

B. C. in B. Lassen Sie sich doch nicht ausweichen!

## Anzeigen.

### Schubert,

#### Ausgewählte Clavierwerke.

Mit Fingersatz und erläuternden Anmerkungen von Prof. Dr. Theodor Kullak.

2 Hände. Complet N. 240. In Leinenband mit Titel M. 3.40. In Prachtband mit Schwarz- und Golddruck M. 4.40.

1. Band: Phantasie Op. 15, Sonaten Op. 42 A moll und Op. 53 Ddur. M. 1.20.

2. Band: Impromptus Op. 90 und 142, Moments musicaux und Drei Clavierstücke. M. 1.20.

[43.]

Steingraber Verlag, Hannover.

Verlag von F. J. Wetzel in Temesvár. [44.]

Carl Reinecke. Op. 172. „Phalänen“. 10 leichtere Clavierstücke. Sobien in sehr eleg. Ausstattung erschienen. Pr. 3 M. 75  $\frac{1}{2}$ .

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

### F. Chopin, Clavierconcert in Emoll,

Op. 11.

Für Clavier und Orchester bearbeitet von Carl Tausig.

Partitur Pr. 15 M. Clavier- und Orchesterstimme 4 M. 50  $\frac{1}{2}$ .

### Mozart,

Ausgewählte Sonaten, Phantasien u. andere Stücke.

In progressiver Ordnung mit Fingersatz von A. Doerflinger, Professor am Conservatorium zu Wien.

2 Hände. Complet N. 2. In Leinenband mit Titel M. 5. — [46.]

Steingraber Verlag, Hannover.

# Fürstliches Conservatorium f. Musik u. Orchesterschule in Sondershausen,

unter dem Protectorat Sr. Durchlaucht des regierenden Fürsten Carl Günther  
von Schwarzburg-Sondershausen.

**Eröffnung Anfang April 1883.**

Unterrichtsgegenstände: **Sämmtliche Streich- und Blasinstrumente, Pianoorte, Orgel, Harmonie-, Compositions- und Instrumentationslehre, Orchester- und Kammermusikspiel, Dirigiren, Musikgeschichte, Solo- und Chorgesang.** — Als Lehrer werden vorläufig thätig sein: Hofcapellmeister Schröder, Concertmeister Grünberg, die Musikdirectoren König und Grabenstein, Oper- und Concertsänger Schulz-Dornburg, die Kammervirtuosen Heindl und Schomburg, die Kammermusiker Pröschild, Rudolf, Müller, Bauer und Ziese. — Den vorgeschrittenen Schülern wird Gelegenheit gegeben, in den Lohconcerten der fürstl. Hofcapelle, bei Opern- und Schauspielmusiken im fürstlichen Theater und bei Kirchenmusiken mitzuwirken. **Sämmtliche Schüler und Schülerinnen haben freien Zutritt zu den erwähnten Concerten, deren Generalproben und zu den Kammermusik-aufführungen des Tonkünstlervereins. — Honorar 150 Mark jährlich. Pensionen ca. 400 Mark jährlich.** — Ausführliche Prospecte gratis. [47a.]

**Der Director:**

Hofcapellmeister Carl Schröder.

Verlag von E. W. Fritzsich in Leipzig:

## Licht und Schatten.

Zwölf kleine Phantasiebilder

für  
Pianoorte  
von

[48.]

### Algernon Ashton.

Op. 4.

Heft I. M. 2,—.

No. 1. Marcia seriosa. No. 2. Minuetto. No. 3. Marcia.  
No. 4. Scherzo. No. 5. Canzonetta.

Heft II. M. 2,—.

No. 6. Rondolletto. No. 7. Pastorello. No. 8. Valseiro.  
No. 9. Marcia fantastica.

Heft III. M. 2,—.

No. 10. Toccatina. No. 11. Capriccio. No. 12. Tarantella.

## P. Pabst's Musikalienhandlung

in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen  
Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

[49.] Kataloge gratis und franco.

## Benno Koebke,

Concert- und Oratorien Sänger

(Tenor).

Zürich.

Hôtel Bellevue. [50c.]

## Caroline Boggstöver,

Concertsängerin (Alt). [51—]

Leipzig.

Kreuzstr. No. 11, I.

## Louis Roothaan,

Concertsänger (Tenor).

Münster (Westfalen). [52b.]

Verlag von E. W. Fritzsich in Leipzig.

## Praeludien in Etudenform

für  
Pianoorte

von

[53.]

## Josef Rheinberger.

Op. 14.

Zwei Hefte à 3 M. 50 ₤.

HARVARD UNIVERSITY

EDMUND

# Für Männerchor.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen vor Kurzem: [54.]

**Baumert, L.**, Op. 36. „Ich will den Herrn loben allezeit“. Psalm 34 für Männerchor und Solo-Quartett mit Orgel ad libitum. Partitur  $\mathcal{A}$  1,—, Stimmen  $\mathcal{A}$  1,—.

**Fißgel, Gustav**, Op. 87. „Grosses hat der Herr gethan“, aus Shakespeares „Wie es euch gefällt“. Cantate von Friedrich Ober, für Männerchor und Solo-Quartett mit Orgel ad libitum. Partitur  $\mathcal{A}$  1,—, Stimmen  $\mathcal{A}$  1,—.

**Gall, Jan**, Op. 5. **Zwei Männerchöre**. No. 1. Takt: „Dort windet sich der Bach“ von Robert Berns. Partitur 30  $\mathcal{A}$ , Stimmen 50  $\mathcal{A}$ .

No. 2. **Waldgesang**: „Hier unter dieses Grünlaubdach“, aus Shakespeares „Wie es euch gefällt“. Partitur 30  $\mathcal{A}$ , Stimmen 50  $\mathcal{A}$ .

**Gross, Carl Eugen**, Op. 2. **Drei Mälieder** für Männerchor. No. 1. **Aufersteh**: „Ihr Mälienglocken art und klein“ von A. Dunker. Partitur 30  $\mathcal{A}$ , Stimmen 50  $\mathcal{A}$ .

No. 2. **Frühlingslied**: „Bald erblüht die Welt“ von A. Graf von Schlippenbach. Partitur 50  $\mathcal{A}$ , Stimmen  $\mathcal{A}$  1,—.

No. 3. **O du fröhliche Mälieseltz**: „Und wenn die Primel schneeweiss blickt“ von Emanuel Geibel. Partitur 50  $\mathcal{A}$ , Stimmen 50  $\mathcal{A}$ .

**Koschat, Thomas**, Op. 41, No. 1. **Beim Fensterlin**: „Dianle dei Bua is da“ für Männerchor. Partitur 30  $\mathcal{A}$ , Stimmen 50  $\mathcal{A}$ .

**Koschat, Thomas**, Op. 42. **Der verärgelte Bua** für Männerchor. Partitur 30  $\mathcal{A}$ , Stimmen 50  $\mathcal{A}$ .

**Koschat, Thomas**, Op. 43. **Hollenburger Schmedlied** für Männerchor mit Pianoforte. Clavier-Partitur  $\mathcal{A}$  1,—, Singstimmen  $\mathcal{A}$  1,—.

**Koschat, Thomas**, Op. 44. **Gallthaler Jägermarsch** für Männerchor mit Pianoforte oder Orchester. Clav. Partitur  $\mathcal{A}$  1,—, Singstimmen  $\mathcal{A}$  1,—, Orchesterstimmen  $\mathcal{A}$  5,—.

**Koschat, Thomas**, Op. 46. **Deutscher Mahnruf**: Ihr Deutschen Oesterreichs aller Lande“ von Eduard Sturm, für Männerchor. Partitur 30  $\mathcal{A}$ , Stimmen 50  $\mathcal{A}$ .

**Kromser, Eduard**, **Sechs altiederländische Volkslieder** für Tenor- und Bariton- und Männerchor mit Orchester oder Pianoforte. Neue Ausgabe. Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge  $\mathcal{A}$  10, netto. Clavierauszug  $\mathcal{A}$  2,40. Chorstimmen (a 40  $\mathcal{A}$ )  $\mathcal{A}$  1,60. Solostimmen (a 15  $\mathcal{A}$ ) 30  $\mathcal{A}$ . Orchesterstimmen  $\mathcal{A}$  15,—.

**Terschak, A.**, Op. 169. **Erin, o Erin!** (Gedicht von Thomas Moore, für Männerchor mit Bass-Solo (Text deutsch und englisch). Partitur  $\mathcal{A}$  1,—, Stimmen  $\mathcal{A}$  1,—.

**Żelenski, Ladislaus**, Op. 33. **Jagdlied** (*Chor strzelców*) von St. Gorczynsk, für Männerchor mit 4 Hörnern oder Pianoforte. Text deutsch und polnisch. Partitur  $\mathcal{A}$  2,—, Singstimmen  $\mathcal{A}$  1,—, Hornstimmen 60  $\mathcal{A}$ .

**Żelenski, Ladislaus**, Op. 34. **Zwei Männerchöre**. Text deutsch und polnisch. No. 1. **Schifferlied** von Edm. Waslewski. Partitur 80  $\mathcal{A}$ , Stimmen  $\mathcal{A}$  1,—.

No. 2. **An die Wirtin** von A. Mickiewicz. Partitur 80  $\mathcal{A}$ , Stimmen  $\mathcal{A}$  1,—.

**Lieder-Perlen** aus der deutschen Sängerkhalle. Auswahl von Compositionen für vierstimmigen Männergesang. Herausgegeben von Franz Abt. Taschenformat. In 2 Hefen. Partitur  $\mathcal{A}$  1,50 netto. Jede Stimme zu jedem Hefte 50  $\mathcal{A}$  netto.  
**Lustige Männerchöre**. Taschenformat. Heft 1—III. Partitur  $\mathcal{A}$  1,50 netto. Jede Stimme zu jedem Hefte 50  $\mathcal{A}$  netto.

**Neues Verzeichniss von Männerchören und -Quartetten** im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig steht ab Wund gratis und franco zu Diensten.

In meinem Verlage sind erschienen:

## Drei ungarische Idyllen für die Violine

mit Orchester-, Sextett- oder Clavierbegleitung

von  
**Kéler Béla**. Op. 134.

No. 1. Abschied von Nieder-Ungarn. (Alföldi bucsinganel).  
No. 2. Der Sohn der Baide. (Puszták fia).  
No. 3. Heimaths-Sehnen. (Honvágý).  
Preis jeder Nummer mit Clavier 1  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .  
Orchesterstimmen zu jeder Nummer netto 4  $\mathcal{A}$ .  
Sextettstimmen zu jeder Nummer netto 1  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung:  
(R. Linnemann).

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

## E. Silas,

**Claviercompositionen zu 4 Händen.**

Zwei Stücke. No. 1. **Liebesgüßler**. 1  $\mathcal{A}$  30  $\mathcal{A}$ .  
No. 2. **Allegro brillante**. 3  $\mathcal{A}$ .

**Bilder aus dem Orient.**

No. 1. **Maurische Serenade**. 2  $\mathcal{A}$  80  $\mathcal{A}$ . No. 2. **Türkischer Marsch**. 2  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .

≡ **Wichtige Novität.** ≡ Soeben erschienen: ≡

## Richard Wagner.

**Studien und Kritiken**

von

**Richard Pohl.**

Seiner Majestät Ludwig II. König von Bayern gewidmet.

Mit Rich. Wagner's Portrait, gest. von A. Weger. Ein starker Band in gr. 8°. Preis eleg. geb. 7½  $\mathcal{A}$ , fein gebunden 9  $\mathcal{A}$ .  
Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Verlag von Bernh. Schlicke (Balth. Elischer) in Leipzig.

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig:

**Alois Reckendorf**, Op. 3. **Kleine Bilder für Pianoforte**. 2  $\mathcal{A}$ .

Druck von C. G. Böder in Leipzig.

Hierzu eine Bllage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Leipzig, am 25. Januar 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

XIV. Jahrg.]

[No. 5.]

Inhalt: Zwei Melodien aus dem 16. Jahrhundert. Von Wilhelm Tappert. — Biographisches: August Klughardt. (Schluss). — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. — Bericht aus Leipzig. — Concertumessa. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Zwei Melodien aus dem 16. Jahrhundert.

Von Wilhelm Tappert.

Wo ist sie hin, die Gavotte Louis XIII.? Verweht und vergessen! Einat darfte sie auf keinem Claviere, in keinem Concertprogramme fehlen; die Gesellen in den Werkstätten, die Buben auf den Strassen piffen und sangen die Melodie, d. h. den Haupttheil, die einzig echten, wirklich alten acht Takte. Zwar von Ludwig XIII. rührten sie auch nicht her, von diesem gekrönten Componisten scheint nur ein Musikstück bekannt zu sein, eine vierstimmige Chanson: „Tu crois, ô beau soleil“, mitgetheilt von Mersenne 1636, Kircher 1650 und Laborde 1780. Die vielgespielte Gavotte, nämlich die schon erwähnten acht Takte, stammt aus einem Ballet von Balthazarini, welches 1582, also 19 Jahre vor der Geburt Ludwig XIII., in Paris gedruckt wurde. Wahrscheinlich war es ursprünglich — ich kenne die erste Ausgabe nicht — eine Glockenspielerlei; als „Air de la Clochette, fameux sous Henri III.“ theilt es Laborde in seinem Essai 1780 mit. Was der belgische Violinspieler Ghys dazu gethan, ist modernes Flick- und Stückwerk.

Der enorme Erfolg dieser Gavotte liess strebsame Verleger nicht schlafen. Allwöchentlich erschienen wenigstens eine Gavotte, der Schwindel nahm zuletzt so überhand, dass er auch dem blödesten Auge kenntlich wurde.

Ich denke hier an jenes Machwerk, für welches sogar die unglückliche Maria Stuart als Reclame benützt wurde. Um sicher zu gehen, blätterte ich in alten Sammlungen herum, es konnte sich ja doch Etwas finden, irgend eine musikalische Phrase, niedergeschrieben — wenn auch bloss copirt — von der schottischen Königin; dass sie gelegentlich auch dichtetete, beweisen ja die bekannten Abchiedsverse:

*Adieu, pleasant pays de France!*

*O ma patrie,*

*La plus chérie,*

*Qui a nourri ma jeune enfance:*

*Adieu, France! adieux nos beaux jours!*

u. s. w.

Nirgends war jedoch die Spur einer Liedermelodie zu entdecken, nicht das einfachste Lautenstückchen konnte ich antreffen. Dagegen fand sich in einer seltenen Sammlung: „The musical Miscellany“, 5. Band, London, 1731, ein Lied König James V. von Schottland, also vom Vater der Maria Stuart. Wort und Weise rühren, wie ausdrücklich bemerkt ist, von Jacob V. her.\*) Ich gebe nur die Melodie als Probe, und zwar in dem beigelegten

\*) The Words and Tune compos'd by King James V. of Scotland, on occasion of an Adventure of his in Disguise after a Country Girl.



Arrangement für die Flöte; die 10 achtzelligen Strophen des Textes würden doch zwölf Raum wegnehmen.



Jacob V. starb 1542. Als der König diese Melodie componirte, stand er — wie alle Welt — noch im Zwange und Banne der alten Kirchen-Tonarten; die Klärung in Dur und Moll fand erst später statt. Das Lied soll augenscheinlich dorisch sein; auf Popularität kam es dem Autor wohl nicht an, welches Volk hätte jemals Stimmen von zwei Octaven Umfang gehabt? Indess, man sieht doch den guten Willen!

Flüssiger und gefälliger, beinahe modern geformt ist die folgende Weise:



Diese Melodie dürfte 1555 geschrieben sein, das Lied, zu dem sie ursprünglich gehört, führt den Titel: „Pinkie

House“. Mit einem späteren Texte von Mitchell steht er in derselben Collection, aus welcher das vorhergehende Beispiel entnommen ist. Und der Componist? Er heisst David Rizzio. Geboren 1540 in Turin als Sohn eines armen Musikanten, gelang es ihm, seine hübsche, durch den Vater geschulte Stimme am dortigen Hofe zur Geltung zu bringen. Er fand eine Anstellung, wahrscheinlich in der fürstlichen Capelle. Warum er dieselbe 1564 aufgab, ist nirgends gesagt; man weiss nur, dass Rizzio mit einem Gesandten, der vom Herzoge an Maria Stuart nach Schottland geschickt wurde, seine Heimath verliess. Der Italiener schloss sich anfangs den Franzosen an, welche die Kammercapelle der Königin bildeten, er spielte in deren Gesellschaft so lange, bis Maria Stuart auf die fremden Lautenisten und Sänger aufmerksam wurde. Sie begann sein Glück und sein Unglück zugleich. Die Königin ernannte Rizzio zum Kammergesänger, nahm ihn auch bald darauf als Secretair in ihren persönlichen Dienst, — er war nicht nur ein tüchtiger Musiker, sondern auch ein hübscher Mann und guter Erzähler. — wie die halbe Welt über ein solches Verhältniss denkt, das — weiss die ganze Welt, ich brauche also hier nicht länger zu verweilen. Rizzio soll insofern übermüthig geworden sein, der ehemals ganz bescheidene Mann nahm mit Geringschätzung auf manchen Vornehmen und Hochgeborenen herab. Diese Edlen rächten sich durch Verleumdung. Am 9. März 1566 spielte Maria Stuart in Gesellschaft ihres Secretairs, Drantley, der eifersüchtige Gemüthdrang mit einigen Vertrauten in das Gemach und tödtete den unglücklichen Lautenspieler, Sänger, Geheimschreiber und Gesellschafter vor den Augen seiner Herrin.

Ich vermute, es ist von dem beklagenswerthen Opernhüfischer Intriguen Nichts weiter vorhanden, als diese eine Melodie, und hoffe mich daher in der Annahme nicht zu täuschen, dass es für manchen Leser dieser Zeitung interessant sein wird, zwei Melodien kennen zu lernen, deren eine der Vater Maria Stuart's componirt hat, deren andere — gesagt seie ohne Scheu — vom Geliebten der schottischen Königin herrührt.

## Biographisches.

August Klughardt.

(Schluss.)

Nicht so leicht, wie die Eigenthümlichkeit des inhaltlichen Ideals, das Klughardt's Schaffen bestimmt, lässt sich der formelle Charakter desselben abgrenzen. Er gehört nicht zu den Musikern, die mit ihrer Beherrschung des technischen Rüstzeugs prunken; noch weniger zu denjenigen, deren Erfindungskraft sich in der Production hübscher Melodien erschöpft. Nicht die Themen als solche, sondern was aus ihnen gemacht wird, ist bei Klughardt die Hauptsache. Er ist grösser in der Verarbeitung und Ausbeutung, als in ihrer Erfindung, und so spontan sind die Melodien quellen, das Interessanteste an ihnen ist nicht ihr angeborenes Naturell, sondern die Schicksale, durch



reuth noch übertroffen), den energischen Donner des Hrn. Wiemand, der immer bereit, im Wagner-Repertoire bei Verhinderung eines Hauptdarstellers auszubehfen, aber selten aus eigener Kraft interessant.

Frau Ehn's poesievoll, sich immer mehr mit wahrer Begisterung in die Rolle hineinlebende Schalkose und Frau Materna's, wenigstens in der Schlussscene des letzten Drama schier unübertroffene, wo nicht unerreichbare Brühnkinde sind in diesen Blättern von dieser Feder sooft ausgezeichnet worden, dass uns heute irgend welches neue Lob als total überflüssig erscheint.

Doch wurde am zweiten Weihnachtsfeiertage, bei einer Reprise der „Götterdämmerung“ oft ein sauberes Schlagwort vorüberdächler Wahrheit; Frau Materna übertraf sich an diesem Abend selbst! Sie sang mit einer Gluth, mit einer Inspiration, wie wir sie in Wien kaum je gehört, — unwillkürlich fühlten wir uns ans unerm prunkvollen Opernplatz in das Gotteshaus wahrer dramatischer Kunst, an jenen Hügel in Bayreuth versetzt — und zurück in die „Nibelungen“-Tage von 1876!

Warden uns Bayreuther „Nibelungen“-Tage nie mehr beschieden sein? Stellen wir uns vor, dass wir die „Nibelungen“-Anfführungen von 1876 noch einmal erleben sollten, aber so ganz ungeniem an Verständnis geroff, wie es einem Jeden von uns — ich artheile nach mir selbst — der wiederholte Besuch der Aufführungen in der heimischen oder uns nächst gelegenen deutschen Musiksalte vermittelt, wie würde uns heute in Bayreuth das vollständige Kunstwerk auf uns wirken? Würde noch Einer „Längen“ zu klagen, würden nicht vielmehr Viele (von dem überwältigenden Eindruck des Ganzen abgesehen) sich gerade auf jene Stellen am meisten freuen, die bei der opernhaften Darstellung der „Nibelungen“ in den Residenstheatern gestrichen werden, ja gestrichen werden mussten? Ich bekenns ganz subjectiv — ohne irgend Jemandem mein Glaubens aufzuzwingen — dass mich in letzten Sommer von Bayreuth, vom „Parsifal“ kommend, längere Zeit die größte Ueberwindung kostete, einer gewöhnlichen Opernaufrührung beizuwohnen, — weniger wegen des Darstellungsobjectes an sich: denn so wunderbar und in seiner Art einzig auch „Parsifal“ — man kann doch nach ihm — wenn auch nicht ohne Zwischenpause — ein anderes Werk seines Schöpfers oder auch einen „Fidelio“ nach demselben anzusehen; sondern die so ganz exceptionelle Art der Bayreuther Darstellung, aus welcher in Größtem und Kleinstem der Geist der heiligen deutschen Kunst zu uns sprach und nos in eine beglückende ideale Welt erhob: fndet man auch nur eine Ahsung davon in weitans den allermeisten unserer hauptstädtischen Repertoire-Aufführungen? Und so resultirte denn für uns auch aus den letzten Wiener „Nibelungen“-Darstellungen — so Herrliches und Ergreifendes im Einzelnen boten — nur eine recht gründliche Sehnsucht nach — Bayreuth, — allerdings ein Utopien, das wahrscheinlich — leider, leider müssen wir es aussprechen! — in diesem Leben für uns kaum mehr greifbare Gestalt gewinnen dürfte.

(Fortsetzung folgt.)

## Bericht.

**Leipzig.** Als ein Monstrum an Länge und theilweise auch an lärmender Instrumentation erwies sich im 14. Gewandhausconcert Rubinstein's in ihrer vollen selbständigen Ausdehnung vorgeleitete Ouvertüre zu Wagner's „Entepee“, wie schon aus dem Namen des Gewandhaus und in der „Entepee“ den Symphonien so einmal ergeht, den zweiten Theil des Concertes ausfüllte und demgemäss auf eine volle Empfänglichkeit des Auditoriums versetzt musste. In ihrer ursprünglichen Gestalt im November 1854 erstmalig im Gewandhaus angeführt, wurde die Symphonie bereits 1866 mit zwei hincumponirten Sätzen am selben Orte wiederholt, sodass wirklich für hier nur noch ein Satz war. Welcher dieser war, können wir, da bei der seit der vorhergehenden Aufführung verstrichenen langen Zeit uns nur der prächtige erste Satz in der Erinnerung geblieben war, bestimmt nicht sagen, wohl aber vermuthen, in dem diesmaligen 2. Satze, einem Lento assai, die neueste Ergänzung des Werkes vor uns gehabt zu haben, denn ein Donnerwetter, wie es in diesem Satz in elementarer Wucht losbrach, müsstes uns sicher noch von 1866 in den Ohren nachgeklingen haben, so gewiss, wie es auf

folgende Jahrzehnte hinaus in unserem Gedächtniss haften bleiben wird. Das ist aber auch der einzige zweifelhafte Gewinn aus diesem Novum gewesen, von den übrigen Sätzen waren wir nur noch, das No. 3-5 besonders interessante Momente nicht boten, Satz 6 seiner Bezeichnung „Scherzo“ in effectvoller Weise gestaltet und Satz 7 von uns in vielen Fällen schon nicht mehr gehört wurde. Der 1. Concertheil brachte neben Mendelssohn's „Ray Blas“-Ouverture Solovorträge des Pianisten Hrn. Leschetizki aus Wien und des 1. Hornisten unserer Capelle Hrn. Gumbert. Hr. Prof. Leschetizki soll sich um des Heilmüthigen Willen ferner nicht mehr an dem Schumann'schen A-moll-Concert vergriffen, denn sein harter, stochender Anschlag und seine rohe Auffassung bilden die reinste Leere in der Auffassung des Werks. Eine abschreckendere Wiedergabe, als durch Hrn. Leschetizki, wird diese Composition selten erfahren. Besser gelangen dem Pianisten die späteren kleineren Stücke. An dem gemüthvollen und tonschönen Vortrag, den ein Notturmo unseres feinsinnigen Capellmeisters Hrn. Reinecke durch Hrn. Gumbert erfuhr, möchte Hr. Leschetizki sich ein Beispiel zur Nachahmung nehmen. — Zum 15. Gewandhausconcert hatte der Berliner Componist M. Moszkowsky die umfangreichste Novität, ein Violinconcert, gesteuert, ein Werk, das mannigfaltig als die Bruch'sche Muse erinnernd, viele feine, geistreiche Züge aufweist, dankbar für die Violine geschrieben und gut instrumentirt ist und infolge dieser Eigenschaften Hrn. Emil Sauer, der es mit starkem Erfolg vortrug, wie auf den Leib geschrieben erscheint. Hr. Sauer begnügte sich aber nicht bloß mit diesem Vortrage, sondern machte ausserdem auch noch für weitere neue Compositionen Propaganda, indem er Tschakovsky's Sérénade mélancolique, Saint-Saëns' Rondo capriccioso und als Zugabe Wieniawski's Polonaise mit souveräner technischer Meisterhaftigkeit spielte. Neben diesem trefflichen Virtuosen, der an diesem Abend besonders disponirt erschien, sei Fr. Aglaja Orgeni mit ihren Gesangsvorträgen etwas ab. Die Besetzung des Vortragsinstrumentes war nicht ganz glücklich und hofft, demnach mit besserer Disposition sich hören lassen zu können. Möge sie dann aber auch nicht auf Lieder, wie das seichte Kiensalze „So wahr die Sonne scheint“ verfallen. In rein orchestralear Beziehung war das Concert mit Cherubini's „Abencerragen“-Ouverture und Schumann's 4. Symphonie angestattet, Werken, in deren Execution das Gewandhausorchester seit langem grossen Ansehen genoss.

Hatte die Concertintende des Gewandhauses und der „Entepee“ während der 1. Hälfte der Saison eintöniglich die Existenz des Vorspiels zu „Parsifal“ von Wagner ignorirt, so hat seit dem 9. Jan. doch nun wenigstens die „Entepee“ diese Unterlassungsmünde nicht mehr auf dem Gewissen, denn an bezeichneten Tage eröffnete diese Novität das 6. „Entepee“-Concert. Den wohlwollen Genuss, den bei guter Aufführung dieses Vorspiel auch Concertsaal zu bereiten vermag, empfing man hier leider nur in sehr verkürztem Maasse, denn nicht nur die differierende Stimmung und die unzureichende Besetzung des Orchesters, sondern auch die im Ganzen etwas überhaute Tempohahme und mancherlei Sünden in der rein technischen Ausführung standen Dem entgegen. Die Beurtheilung von Schumann, deren Reproduction wir vermissen mussten, soll besser durch die besagten Sätze als durch die altematische Kräfte vor: die Altistin Fr. Boggstöver und Hr. Alan Schröder, der Eine der beiden ersten Violoncellisten des Gewandhausorchesters. Fr. Boggstöver sang eine Arie von Beethoven und Lieder von Brahms, Schumann und Mozart, die Lieder gewinnender, als die Arie, welche mehr Stimme und Vortrag weise verlangt, als ihr die noch in Recitativalescens von dieser überlegen zu sein schien. Die Besetzung der Sätze war wenig zu bieten vermag. Hr. Schröder war im letzten Augenblick für den an der Mitwirkung durch einen Unfall\*) behinderten Violoncellisten Hrn. Waldemar Meyer in Dresden eingepfunden, was aber in Nichts hiervon etwas merken, sondern spielte ein Concert seines Bruders Carl und kürzere Stücke von Schumann, Reinecke, Cossmann und Schubert mit so ziel- und befähigter Virtuosität, dass man eine wochenlange Vorbereitungs hätte vermuthen können.

\*) Die Bezeichnung „Unfall“ verschleierte ein Vorkommen in Dresden, bei welchem die Gattin des Hrn. Ludwig Hartman de Hauptheide bildet und welches, da Hr. Ludwig Hartman die Besetzung des Violoncellisten für sich selbst, so dass er sich gerichtlichem Entscheidung gelassen wird.

Die 6. Kammermusik im Gewandhaus zeichnete sich durch eine hochwerthe Novität aus: Brahms' neues Streichquintett (Op. 88, Fdur) wurde erstmalig hier aufgeführt und hat nicht bloss allen Denen, deren Verständnis für den Genius dieses Meisters nicht von heute und gestern ist, einen herrlichen Genuß bereitet, sondern durch seine lichtvolle Conception auch die Herzen der übrigen Zuhörer im Sturm gefangen genommen. Man wies während des Anhörns wirklich nicht, ob man dem in bezaubernder Heiterkeit dahinfliessenden ersten Satz oder dem folgenden echt Brahms'schen Grave oder dem sich unmittelbar anschliessenden kecken Allegro energico, in welchem der Meister einen wahrhaft Beethoven'schen Humor schalten und walten liess, den Vorrang geben soll, um zum Schluss sich solcher Abwägung zu schämen und das ganze Werk als unverwundliches Eigenthum in dem Herzen zu behalten. Wie hier, wird dieses Quintett überall, wo man es gleich gut vorbereitet, wie durch die HH. Röntgen, Klengel und Genossen, zu Gehör bringt, den Eindruck einer Meistercomposition unvergänglichen Werthes machen, die dabei die Individualität ihres Schöpfers von der liebenswürdigsten Seite zeigt.

Ausser den vorerwähnten ständigen Concerten sind noch ein Concert, das im gewiesenen Concertreue Eulenburg & Schröder am 17. Jan. im Gewandhaus unter Zuziehung der Sängerin Fr. Anna Smith aus Christiania, des Pianisten Hrn. Eugen d'Albert aus Weimar und des zwölfjährigen Violinisten Josef Leyer-Popelka aus Budapest veranstaltet, sowie ein nochmaliges Auftreten des Fr. Teresia Tua zu registriren. Mit der größten Spannung sah man infolge der enthusiastischen Berliner Berichte über die Clavierkünsten des Hrn. d'Albert den Auftreten dieses jungen Künstlers entgegen, leider muss aber gesagt werden, dass die gehobten Erwartungen sich nur zum Theil realisirten, indem man in Hrn. d'Albert wohl einen entschieden genial begabten Künstler erkannte, dagegen in seinen Vorträgen vorläufig nur theilweise wirklich künstlerischen Genuß zu finden vermochte. So war gleich die Wiedergabe der ersten Nummer, der Schumann'schen Symphonischen Etuden, mehr ein Gepolter und Getöse, als ein pietätvolles Erfassen dieser Composition, der Sturm, den die Hände des Pianisten anrichteten, legte sogar den Ascherberg'schen Flügel, den man dem Künstler zur Verfügung gestellt hatte, ab und die kleine Blüthner, der eilfertiger Weise auf dem Podium stand und als Remplacant eingeschoben wurde, stöhnte und ächzte später bei manchen Kraftproben des Spielers derart, dass man ein ähnliches Schicksal befürchten musste, was jedoch dank seiner soliden Mechanik nicht eintrat. Uneingeschränkte Bewunderung, ja wirkliches Entzücken hat bei uns nur der Vortrag von Chopin's Berceuse und Desdair-Notturno erregt, denn auch in den übrigen Stücken von Chopin und Liszt, die Hr. d'Albert noch spielte, grenzte dessen geniale Ungenügendheit und Uebermüthigkeit nur zu oft an das Unschöne, um nicht zu sagen Unkünstlerische. Diesen Eindruck haben nicht nur wir, sondern wohl auch die übrigen Concertbesucher gehabt, und wenn ein Berliner Blatt schreibt, dass der Gewandhausaal selten so lebhaftes Beifallsloswerden zu verzeichnen gehabt habe, wie nach den Vorträgen des Hrn. d'Albert, so erscheint diese Bemerkung um so tendenziöser, als dem Beifall nach nicht Hr. d'Albert, sondern der kleine Leyer-Popelka der Held des Abends war. Dieser feierte nämlich mit seinem Violinspiel einen fortlaufenden Triumph. Noch nie ist uns aber auch ein jugendliches Vorkommen, der sich in der Kraft und Gewandtheit der Tongebung und der Vortragintelligenz mit diesem kleinen Ungarn hätte messen können, und wenn diese Eigenschaften am überzeugendsten im 1. Satz von Mendelssohn's Concert und einem Notturno von Chopin-Sarasate zu Tage traten, so spricht dies nur zu Gunsten dieses Talentes. In jedem Falle hat die deutsche Geigerwelt in Leyer-Popelka in nicht zu fernem Zehn einen tüchtigen Zuwachs, ja vielmehr einen zweiten Josef Joachim zu erwarten, wofür der gesunde künstlerische Sinn des Knaben für erste Musik und die gediegene

\*) Aus dem Malheur des Dresdener Flügels schied in sündiger Weise Hr. Commissionärth etc. Seit hier für sein Fabrikat Capital, indem er in den beiden gelassenen Nachbarn erklärt, dass das in Rede Instrument nicht von ihm Fabrikat ist, dagegen die Flügel seines Fabrikats sich in einem Halle'schen Concert des Hrn. d'Albert durchaus leistungsfähig erwiesen habe. Um so auffälliger muss es infolge dieser Erklärung erscheinen, dass Hr. d'Albert gerade in Leipzig, wo die Gute so nahe lag, sich nicht selbst dieses Vortrags des Heil'schen Fabrikats erinnert, sondern zu einem anderen Flügeln gegriffen hat.

Art, mit welcher der Kleine bis jetzt seine Studien betrieben hat, sprechen. Um nicht schliesslich die Sängerin zu vergessen, so wollen wir von den Vorträgen des Fr. Smith gern anerkennen, dass sie von einer genossenen guten Schule seuen. Nur ist die Stimme von zu niedlichem Volumen, um das Mitempfinden des Zuhörers stärker zu erregen, weshalb sich Fr. Smith veranlasst fühlte, dieselbe ausschliesslich für Coloraturzwecke in Dienst zu nehmen. Bei der hohen Tonlage, in welcher sich dieses Organ bewegt, ist Fr. Smith ausserdem eine Specialität, die schon auf kurze Zeit zu interessieren vermag. — Von Fr. Tua, die wir oben ebenfalls erwähnten, hörten wir am letzten Freitag das Gmoll-Concert von Bruch in einer Weise spielen, die uns namentlich auch allen Respect vor dem Empfindungsleben dieser meistens Geigerin einflößte hat. Die junge Dame fand sich mit diesem Werke wirklich derart ab, dass wir gestehen müssen, dasselbe nach psychischer, wie technischer Seite noch selten so vortrefflich vernommen zu haben. Es war deutscher Zug in dem Vortrag, und Nichts erinnerte an die Virtuosität, als welche wir seitler Fr. Tuu ausschliesslich kannten. Nach dieser Talentprobe glaubten auch wir jetzt, dass in diesem jungen Mädchen eine andere Mitanello entstanden ist.

Fr. Marianne Brandt, die entschieden bedeutendste, durchweg in genialer Selbstständigkeit schaffende dramatische Künstlerin der Gegenwart, beschloss ihr Gastspiel auf der hiesigen Bühne als Ortrud. Es bleibt zu bedauern, dass die Direction ihr nicht Gelegenheit geboten hat, auch noch in anderer Partie, als Ortrud, Leah und Fides, aufzutreten, und hoffen wir, dass wenigstens bei einer Wiederkehr der Künstlerin eine gleiche Repertoireinfirmigkeit vermieden werde. Dass die „Makkabäer“ ohne Fr. Brandt bald ihre Anziehungskraft auch hier verlieren werden, hat nach den Berichten des „L. T.“ und der „L. N.“ schon die Vorführung des Werkes am letzten Sonntag bewiesen, bei welcher ein Fr. Schmitz sich mit der weiblichen Hauptpartie des Werkes abmühte. Mit grossem Erfolg trat dagegen acht Tage früher eine andere Sängerin des Dresdener Operpublicums. Um eine Aufführung des „Taubhäuser“ zu ermöglichen, was sie hierher gekommen, die Elisabeth, für die wir seit dem Urtakt des Fr. Bettigue nicht einmal eine Vertreterin zweiten Ranges mehr haben darzustellen, und sie hat sich dieser Aufgabe in hervorragender Weise entledigt. In ihrem äusseren Erscheinen wie geschaffen für die fürstliche Jungfrau, wusste sie, abgesehen von einer anfangs etwas unsicheren Intonation und einigen kleinen Auffassungsirrigkeiten, die Partie auch geistig und musikalisch den Intentionen des Schöpfers der Werke gemäss darzulegen und sich ein bleibendes Andenken bei unserem Publicum zu schaffen. Neben ihr gastirte in der Rolle des Landgrafen Hr. Muschler aus Augsburg und erwarb sich mit dem Vollklang seines Organs und einem sehr verständigen Spiel ebenfalls die Sympathien. Ein abschliessendes Urtheil über diesen Sänger lässt die vorgeführte Partie nicht zu, doch hoffen wir, Hr. Muschler bald wieder zu begegnen.

### Concertumschau.

**Aachen.** Stiftungsfest des Männerges. Vereins „Hilmsir“ (Präsident) unter solist. Mitwirk. des Fr. Bosse a. Cöln a. Rh., u. des Hrn. Haase v. hier am 1. Jan.: „Ruy Blas“-Ouvert. v. Mendelssohn, „Fritzhof“ v. Bruch, „Sonnenaufgang“ f. Chor mit Orch. v. E. Hermes, „Frühlingstanz“ f. d. m. vier Hörnern v. Goldmark, Quartette „Dorncröschen“ u. „Reinfahrt“ v. Dreger, Lieder f. Sopr. v. Schubert u. Grammann („Das erste Lied“) u. f. Bar. v. Ad. Jensen („Alt-Heidelberg“).

**Altena.** 1. Kammermusikabend des Hrn. Schabart unter Mitwirk. des Hrn. Warwege m. den Cdlr. Violonistinnen Op. 12, No. 1, Op. 90, No. 1, Op. 96 u. Op. 90, No. 2, v. Beethoven. — 1. Conc. der Singakad. (Böie) m. „Nänie“ und dem Deutschen Requiem v. Brahms.

**Antwerpen.** Wohltätigkeitsconcert v. Frau Falk-Mehlig (Clav.) Fr. Kriebeth (Ges.) u. den HH. Hollaender a. Cöln a. Rh. (Viol.) Hassmann (Berlin) u. Gollmann am 22. Dec. Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, vier Soli.

**Arnheim.** Am 15. Dec. Aufführ. v. Haydn's „Jahreszeiten“ durch den Gesangver. „Euphonia“ (Mejrouros) unter solist. Mitwirk. des Fr. Bosse a. Cöln a. Rh. u. der Hr. Litzinger a. Düsseldorf v. Messachert a. Amsterdam. — Gr. Conc. des Hrn. C. H.

Coster (Viol.) unt. Mitw. der Liedertafel „Aurora“ und des Stadthor. (Kwaat jun.) am 7. Jan.: Orchestermusik v. Saint-Saëns, Ouverturen v. Weber u. Gade („Michel Angelo“), Krönungsmarsch aus den „Folknungern“ v. Kretschmer, Männerchöre a cap. v. Dirrreier („Treue Liebe“), S. de Lange (Volkslied) u. A., Violonceli v. C. H. Coster (Concertstück) u. Spohr.

**Auerbach.** 2. Symph.-Conc. der Stadtcap. (Festsoll) unter Mitw. des Ehepaars Rappoldi a. Dresden: H-moll-Symph. v. Schubert, „Fidelio“-Overt. v. Beethoven, Noct. f. Orchester v. Mendelssohn, Soli f. Viol. v. Gade (Conc.), Kiel (Op. 70), LaLo („Guitarre“) u. Hiller („In den Lüften“) n. f. Clav. v. Chopin, Schumann u. Liszt (Étude).

**Baden-Baden.** Kammermusiksoirée des städt. C.orch. unt. Mitw. der Pianistin Fr. Grund a. Frankfurt a. M. am 5. Jan.: Sept. f. Clav., Viol., Viola, Violonc., Ob., Clar. u. Horn v. F. Steinbach, Clavierrio Op. 9 v. C. Rübner, Alhornblätter „Abschiedsgrüsse“ u. „Freundliches Gedenken“ f. Viol. v. Rich. Pohl (Hr. Krasselt). — 4. Abonn.-Conc. des städt. C.orch. (Koenemann): 4. Symph. v. Mendelssohn, „Genoève“-Overt. v. Schumann, Solovorträge der HH. Friedländer a. Frankfurt a. M. Ges. u. A. „Herbstgefühl“ v. Rosenhanl u. Schwarz v. ebend. (Clav.) u. A. H. Rhaps. v. Liszt).

**Basel.** Beneficence des Hrn. Volkand am 7. Jan.: 5. Symphonie v. Beethoven, „Ave verum corpus“ v. Mozart, „Zigeunerleben“ f. Chor m. Orch. v. Schumann-Grädenor, Chorphantasie Op. 80 v. Beethoven (Clav. Hr. Reinecke a. Leipzig), Fismoll-Clavierconcert v. Reinecke (Clav. Hr. Reinecke), „Die Schöne“ am 12. Jan.: Clavierrio Op. 6 v. W. Bargiel (HH. Wullschlegel, Bentsch u. Kretzhof), 1. Satz des Streichext. Op. 41 v. Ed. Franck im Arr. f. Clav. v. vier Händen (HH. Rr. Franck u. Wullschlegel), Gesangvorträge des Hrn. Blom („Im Herbst“ v. Franz, „Ich liebe dich“ u. „Waldwanderung“ v. Grieg und „Der Mohrenflirt“ v. Löwe).

**Berlin.** Conc. der Violinistin Fr. B. Lobach unt. Mitw. des Philharmon. Orch. (Prof. Klindworth) und der Sängerin Fr. Lankow am 30. Dec.: „König Lear“-Overt. v. Berlioz, Soli f. Viol. (Conc. v. Mendelssohn, Span. Tänze v. Sarasate etc.) u. f. Ges. v. H. Hofmann (Ballade „Wanda“, m. Orch.), Rubinstein („Der Asra“), M. Roeder („Es muss ein Wunderbares sein“) u. Lassen („Sommerabend“). — 2. Abonn.-Conc. der HH. X. Scharwenka, Sauter u. Großfeld (Sängerinnen Fr. Bredt u. Fr. Bely u. des Bratschens Hrn. Schulz: Clavierrio Op. 34 v. Ph. Rüfer, Seren. Op. 8 v. Beethoven, Soli f. Ges. f. Clav. (u. A. Menuet Op. 49 v. X. [?] Scharwenka) f. Viol. (Romanze v. Sauter u. Polon. v. Wieniawski) u. f. Violonc. (Seren. v. H. Hofmann). — 3. Quartettabend der HH. Kotek, Exner, Moser u. Dechert unter Mitw. der Frau Schützen v. Arten, des Fr. v. Arten u. des Hrn. F. Koch: Quint. Op. 163 v. Schubert, Streichquart. Op. 31 v. Ph. Rüfer, schwed. Nationalmelodien, f. Ges., Clav., Viol. u. Violonc. arr. v. Krause.

**Bern.** 4. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft (Reiche): C-moll-Symph. v. Spohr, „Titus“-Overt. v. Mozart, Solovorträge der Hll. Diezel a. Frankfurt a. M. (Ges. u. A. „Vergiliches Stückchen“ v. Brahms) u. Jehn v. hier (Viol., Conc. v. Beethoven u. Drei Sätze d. 3. Suite v. Ricc).

**Bonn.** R. Heckmann's 3. Soirée f. Kammermusik: Streichquart. Op. 132, Clavierrio Op. 97 u. Claversoli (Phant. Op. 77 u. 32 Variat.) v. Beethoven. (Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig u. das Heckmann'sche Streichquart. a. Cöln a. Rh.).

**Cassel.** 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): 3. Symph. v. Beethoven (Solisten: Fr. Bianz u. van Zanten u. HH. Zeitman u. Lindemann), Ouverture „Norge“, Concert v. Dietrich, Solovorträge des Fr. Bianz u. des Hrn. J. Klengel a. Leipzig (Violonc., D-moll-Conc. u. „Humoreske“ eig. Comp. u. Romanze v. Volkmann).

**Celle.** Symph.-Conc. der Cap. des k. 2. Inf. Reg. No. 77 (Reichert) am 12. Jan.: 5. Symph. v. Beethoven, „Parisfal“-Vorpriel v. Wagner, zwei Sätze u. dem Quint. Op. 163 v. Schubert, f. Streichorch. arr. v. Reichert, Gesangvorträge des Fr. Schärnack a. Weimar (Arie a. „Fidelio“ v. Beethoven, „Meine Mutter hats gewollt“ v. Lessmann u. „Wieder möchte ich dir begegnen“ v. Lassen).

**Cleve.** Wohlthätigkeitsconc. des städt. Singch. (Fieder) am 21. Dec.: 2. Seren. f. Streichorch. v. R. Fuchs, drei Sätze a. den „Aquarellen“ f. do. v. Gade, „Meditation“ f. do. von Behr, Schlammesfeld f. do. v. v. Brendel, Chöre v. Petaschke („Neuer Frühling“), Haydn, Mozart, C. F. Fiedler („Ich stürze deinen Namen“), Mendelssohn u. Hädel, Vocalduette „Die Boten der Liebe“, „Die Meere“ u. „Die Schwestern“ v. Brahms

(Fr. Tiedemann u. Hahn a. Frankfurt a. M.). Solovorträge der gem. Damen (u. A. „Neue Liebe“ u. „Es blinkt der Thau“ von Rubinstein u. „Meine Lieb lieb grün“ v. Brahms).

**Cöln a. Rh.** Vocal- u. Instrumentalconc. des „Liederkränz“ (Schwartz): 3. Overt. u. „Leonore“ v. Beethoven, „Parisfal“-Vorpriel v. Wagner, „Panicotti“ a. „Sylvia“ v. Bizet, Streichorchesterstücke v. O. Klauwell („Traumbild“) und F. Hiller („Auf der Wacht“), Chöre v. Gevaert („Les Emigrants hindais“), F. Hiller (Palm 95), Abt („Vineta“), Soubre („Gebet vor der Schlacht“) u. A., Gesangvorträge der HH. Byrom a. Verviers u. Schumacher von hier („Im Walde lockt der wilde Tauber“ v. Reinecke u. „Das erste Lied“ v. Grammann) — 1. Auffüh. des Schwiekerschen Ver. (Schwieker), Soubre, Prätorius, Palearina, Mendelssohn, Marenzio, Donati von Brahma (Abschiedslied, „In stiller Nacht“ u. „Die Wollust in des Maiein“), Solovorträge des Fr. Renér (Ges.) und des Hrn. Schwiekerath (Clav.) u. A. G-moll-Rhapsodie v. Brahms — R. Heckmann's 4. Soirée f. Kammermusik: Clavierquint. Op. 34, Streichquint. Op. 88, Clavierrio Op. 87 u. Clavierarrangement in vier Händen. Op. 23 v. F. Brahms (Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig, das Heckmann'sche Streichquartett und Hr. Brandt).

**Danzig.** Orch.- u. Vocalconc. des Hrn. Markul am 6. Jan.: C-moll-Symph. u. Ballade „Roland's Horn“ f. Männerschl. Soli u. Orch. v. F. W. Markul, Harfenconc. v. Bocha (Fr. Wierzer), Gesangvorträge der Fris. Hoffmann („An der Linden“) von Ad. Jensen u. Koppelner (Gretchen aus „Faust“) v. Schubert-Liszt, der Frau Cabisius u. der HH. Grössendorf („Der Lenz ist gekommen“ von Lessmann und „Schnuck!“ von Büchner), Cabisius und Mühe („Der gefangene Admiral“ von Lassen).

**Dresden.** 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Lanterbach, Hölwke, Göring u. Grützmacher unt. Mitw. der HH. Benntz, Stein, Ehrlich u. Keyd. — 1. Abonn.-Conc. des Fr. Fiedler f. F-dur-Streichquart. v. Haydn, „Angelus“ f. Streichquartett v. Liszt, — 3. Soirée f. Kammermusik v. Frau Rappoldi u. HH. Prof. Rappoldi u. Gen.: Adur-Streichquart. v. Schumann, Clavierrio Op. 121 v. Marschner, A-moll-Clavierconc. v. Schubert.

**Düren.** 6. Stiftungsfest des Männerges.-Ver. (Necke): „Mignon“-Overt. v. Thomas, „Die Himmenschlacht“ f. Soli (Fr. Eick u. Fr. Bredt) u. Rb. v. hier, „Die Meere“ v. H. Zellner, Männerchöre a cap. v. Abt u. Schröter, Solovorträge des Fr. Eick (u. A. „Vergiss mein nicht“ v. Hofmann) u. des Hrn. Moser a. Carlsbad (Harfe).

**Düsseldorf.** Wohlthätigkeitsconc. unt. Leit. des Hrn. Steinhauer u. Mitw. der Sänginnen Fr. Coling a. Frau Wrede- mann, des Baritonisten Hrn. Flintz u. A. m. am 17. Dec.: Orchestercompositionen v. Méul, Maillart u. Meyer, „Am Trausee“ f. Bariton solo, Frauenchor u. Streichorch. v. F. Thieriet, „Der Blumen Klang auf den Tod des Sängers“ für Sopran solo, Frauenchor u. Orch. v. Tausch, „Am See“ f. Soliquart., gem. Chor, Streichorch. u. Horn u. Abendlied f. Chor, Streichorch. u. Horn v. C. Steinhauer, Chöre v. Cordans, Palearina, Mendelssohn, Knappe („Am Lindenbaum“) u. Rubinstein (Der Semten aus dem „Thurmbau zu Babel“), sowie altbühn. Weichnachtslieder „Freu dich, Erd und Sternenzelt“, „Kommet ihr Hirten“ u. „Laßt Alle Gott nun loben“, bearbeit. v. C. Riedel, Vocalduett v. Haydn, Vocal soli v. Grammann („Das erste Lied“), C. Steinhauer („O holde Sprache“) u. Löwe. — 1. Soirée des Cölner Quartettver. der HH. Japha a. Gen. unter Mitw. der HH. Kwast, Krügel u. Grütters: Streichext. Op. 86 von Brahms u. Streichquart. Op. 10 v. Dessoff, Clav.-Violoncellos Op. 69 v. Beethoven.

**Eisenach.** Conc. des Kirchenchors (Prof. Thureaan) am 20. Dec.: Chöre v. Ecard, Reissiger, Liszt („Christ ist geboren“) u. C. Riedel (bergische Weihnachtslegenden „Maria im Walde“, „Weihnachtswunder“ u. „Christkindleins Bergfahrt“), altbühn. Weihnachtslieder „Freu dich, Erd und Sternenzelt“ und „Die Engel und die Hirten“ f. Chor arr. v. C. Riedel, Orgelwerkset. S. Bach, Kilmstedt u. G. Merkel.

**Elberfeld.** 3. Abonn.-Conc. m. F. Hiller's Orator. „Saul“ unt. Leit. des Hrn. Butts u. solist. Mitw. der Fris. Breidenstein a. Erfurt u. Bernbach a. Cöln a. Rh. u. der HH. Westberg v. ebend. ab., Scheidemann a. Weimar u. Hofmann am Cöln a. Rh.

**Erfurt.** Conc. des Erfurter Musikver. (Mertel) am 9. Jan.: G-dur-Symph. v. Haydn, „Parisfal“-Vorpriel v. Wagner, Solovorträge des Fr. Friedenthal a. Warchan (Clav.) u. A. G-moll-Conc. v. Saint-Saëns u. Campanella v. Liszt und des Hrn.

# Entgegnung

in Sachen der

## Musikgeschichte von A. W. Ambros.

Die Monatshefte für Musikforschung brachten in No. 9 des Jahrgangs XIV, 1882, Seite 156 u. f. eine Anzeige oder Besprechung des Notenbeilagenbandes zu der Musikgeschichte von Ambros (deren 5<sup>ter</sup> Band unter dem selbständigen Titel: Ausgewählte Tonwerke der berühmtesten Meister des 15. und 16. Jahrhunderts von Otto Kade kürzlich bei P. E. C. Lenckart [Constantin Sander] in Leipzig erschien) von ihrem Redacteur Rob. Eitner, die ich nicht unbeantwortet lassen darf. Dieselbe enthält nämlich ausser mehreren persönlichen zur Sache gar nicht gehörenden Ausfällen so viel schiefe, unrichtige, ja beinahe leichtfertig hingeworfene Bemerkungen, dass eine Entgegnung respective Berichtigung derselben nicht bloß für den speciellen Fall, sondern auch im allgemeinen Interesse dringend geboten scheint. Will es doch dünken, als ob der Referent das Buch selbst gar nicht gelesen habe, da eine solch directe Verläugnung aller Thatfachen anders fast kaum erklärbar sein dürfte. Es ist die höchste Zeit, dass auf dem Gebiete der Kritik und der Anzeige ein solches Gebahren einmal öffentlich beleuchtet werde, damit das Publicum nicht völlig Täu und Glauben an derartigen Anzeigen verliert. Doch zur Sache!

Gleich auf der ersten Zeile dieser Anzeige von R. Eitner, spricht der Referent die Ansicht aus, als ob ich (Kade) die Veranlassung gewesen sei, der Musikgeschichte von Ambros einen Band Musikbeilagen beizugeben. Seine Worte nämlich sind: „Der Herausgeber theilt uns im Vorworte mit, dass er (Kade) mit Veranlassung gewesen sei, der Geschichte Ambros einen Band Musikbeilagen beizugeben“ etc. Davon ist in dem ganzen Bande nicht ein Wort zu finden. Im Gegentheil, mein Vorwort zu diesem Notenbeilagenbande beginnt gleich mit dem Satze: „Mit der Veröffentlichung des vorliegenden Notenbeilagenbandes erfüllt sich ein längst mit Vorliebe gehegter Wunsch des Verlegers.“ Ein paar Zeilen weiter heisst es ebendasselbe: „Bereits im Jahre 1862 wurden mir von Seiten der Verlagshandlung die zu diesem Zwecke von Ambros gesammelten und angelegten Partituren zur Begutachtung übergeben.“ Der Referent scheint also das Vorwort entweder gar nicht aufmerksam gelesen oder den Unterschied zwischen „Verleger“ und „Verfasser“ hier gänzlich ansser Acht gelassen

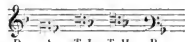
zu haben. Es wäre mir doch sehr erwünscht gewesen wenn der Referent sich diesen lapsus memoriae nicht hätte zu Schulden kommen lassen. Denn ich ver lange nicht von der Kritik in der Presse auf Kosten Anderer in ein günstigeres Licht gestellt zu werden. Der Gedanke, einen Notenbeilagenband zu liefern, war von der Verlagshandlung, noch ehe ich in die Sachlage eintrat, schon vom ersten Augenblick des Unternehmens an fest in's Auge genommen worden! —

Ferner lässt sich der Referent auf Zeile 7 seiner Anzeige zu einer Bemerkung verleiten, die in auffälliger Weise die beinahe frivole Art zu bezeichnen im Stande ist, mit welcher derartige Anzeigen jetzt leider zsmangearbeitet werden. Es heisst wörtlich daselbst wie folgt: „Wie weit nun die Ambros'schen Partituren benutzt worden sind, und welche Tonsätze Kade selbst gesammelt hat, ist aus dem Drucke nicht recht ersichtlich, und scheint es fast, als wenn Kade sämtliche Tonsätze geliefert hätte.“ — Man weiss in der That nicht, was man zu einer so rein aus der Luft gegriffenen Behauptung sagen soll. Beim Lesen dieser Zeilen musste ich unwillkürlich mit Lessing ausrufen: Du hast nicht recht gelesen. Wo hat der Referent seine Augen oder was noch weit schlimmer ist, seine Gedanken bei der Niederschrift dieser Zeilen gehabt? Er will mich brevi manu mit dem Wortlaute des Titels in vollsten Widerspruch setzen, somit einer Unterlassungssünde zeihen. Um über diesen Punkt ihm nun Klarheit zu verschaffen, verweise ich ihn zunächst auf die Stelle in meinem Vorworte Seite VI, Zeile 13 von unten, wo mit dürren Worten gerade das Gegentheil von dem, was er behauptet hat, gesagt wird. Die Stelle daselbst heisst wörtlich wie folgt: „Da derselbe — nämlich der Beilagenband — einen Theil der noch von Ambros angefertigten Partituren in sich aufgenommen hat, mithin eine Doppelarbeit geworden ist, so begreift es sich, dass der Antheil, den ein Jeder daran gehabt hat, möglichst sorgfältig bemerkt werden musste. Es sind daher — heisst es daselbst weiter — in dem allgemeinen Verzeichnisse der Tonstücke zu einer jeden Nummer Bemerkungen beigelegt worden, welche erstens über die Anfertigung der Partiturvorlage, zweitens über die Quelle, aus welcher dieselbe genommen ist, und endlich

drittens über die Textstellung oder sonstige geschichtliche und redactionelle Zusätze Auskunft geben. Ausserdem sind, um die Thätigkeit der verschiedenen Hände anzuzeigen, alle Bemerkungen, die von Ambros herrühren, mit der Chiffre A. unterzeichnet. während die meinigen sich nter dem Buchstaben K. bergen.“ — Diese Stelle meines Vorwortes lässt doch an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Zum Ueberfluss fügte ich dieser Bemerkung einen Satz bei, der in Zahlen — auf die der Referent ja sonst so grossen Werth legt — das beiderseitige Verhältnis zur Arbeit angab. Auch diesen Satz des Vorwortes lasse ich hier wieder mit beifügen, damit der Referent sich von der Richtigkeit meiner Angaben genau überzeugen kann. „Ans diesen Angaben (— nämlich aus den zu den Tonsätzen gegebenen Bemerkungen—) geht zunächst hervor, dass von den 85 Tonsätzen, die der Band überhaupt enthält, ungefähr ein Drittheil, nämlich 26 Nummern, aus dem Nachlasse von Ambros, dagegen die beiden andern Drittheile, nämlich 59 Nummern, aus meiner Sammlung stammen.“ Nun hätte ein Blick in das Buch selbst sofort genügt, den Referenten von der genauen Erfüllung meiner Zusage zu überzeugen, indem jede einzelne Nummer die sorgfältigste Rechenschaft über alle drei Punkte giebt. Ein Beispiel möge statt vieler genügen. Unter Rubrik III, Josquin de Près, No. 13, Seite XXIII, Stabat mater, 5 vocum, steht erstens: „Partiturvorklage von Ambros, ferner zweitens: „die Quellenwerke, aus denen Ambros dieses Prachtstück der ältern Literatur zusammenstellte, sind: (Es folgen nun die Angaben der fünf Quellenwerke.) Etwas weiter darunter findet sich drittens über die Textstellung folgende Bemerkung: „Was die Textstellung betrifft, so lag dieselbe in der Vorlage von Ambros fertig vor.“ Darauf folgt eine nähere Begründung, warum ich von dieser Textstellung namentlich in der Tenorstimme dennoch abgewichen bin. Dasselbe Verfahren wie bei dieser Nummer ist aber bei allen 85 Nummern eingehalten worden. Kann nun solchen Thatsachen gegenüber, frage ich, von einem Zweifel über den verschiedenen Arbeiterantheil überhaupt noch die Rede sein? Erinert eine solche oberflächliche Anzeige mutatis mutandis nicht lebhaft an das folgenschwere Wort jenes sächsischen Abgeordneten von 1848, der die Gründe der Regierung nicht kannte, sie aber dennoch missbilligte?

Der Herr Referent kommt ferner auf die brendende Frage in Betreff der Originalschlüssel zu sprechen, wo er seine einmal gewonnene Ansicht dictatorisch für sich in Anspruch nimmt und unbedingt Unterwerfung nter dieselbe fordert. Seinem Unmüthe darüber, dass ich nicht seiner Ansicht bin, lässt er in gehässigen Anfallen, die mich wenig berühren, gewaltig die Zügel schiessen. Den wohlfeilen Spass, mich aus dem Gründe flugs zu einem Gelehrten zu machen, oder von Gelehrtenstolz zu reden, weil ich zur Kenntniss alter Musik die Einsicht in das höchst einfache Dreischlüsselsystem für unerlässlich halte, kann man ihm gerne gönnen. Den sachlichen Ausstellungen muss jedoch die nöthige Antwort werden. Die hierauf bezüglichen Worte des Referenten lauten unter andern: „Die peinliche Kritik hat aber nachgewiesen, dass ein und derselbe Tonsatz in verschiedenen Drucken und Handschriften, die oft nur wenige Jahre auseinanderliegen, sowohl im 15. und 16. Jahrhunderte

mit ganz verschiedenen Schlüsseln notirt ist, dass also die Alten selbst auf die Schlüsselwahl nur geringen Werth legten und Jeder denjenigen nahm, der ihm gerade der beste zu sein schien. Wer also darnach heute noch von innerem Zusammenhange gewisser Schlüsselfamilien spricht, der will eben sein Ohr der Wahrheit verschliessen.“ So Eitner. Dem antworte ich Folgendes. Die in Rede stehenden Uebertragungen ein und desselben Tonsatzes mit verschiedenen Schlüsseln sind mir wohl bekannt. Sie sind aber im grossen Ganzen nur Ausnahmen, die keine Norm bilden, wohl aber die Regel bestätigen können. Die Thatsache selbst wird durch sie nicht im Entferntesten altert. Wenn Referent aber daraus folgert, dass die Alten selbst wenig Werth auf die Wahl der Schlüssel gelegt hätten, so irrt er gewaltig. Wer sich von der Sorgfalt in der Wahl der Schlüssel, von der strengen Geschlossenheit des allerdings nur nach und nach gewonnenen Schlüssel-systems mit einem Schlage auf das Gründlichste überzeugen will, der nehme die neun und zwanzig Tonsätze aus dem hohen Liede von Palestrina zur Hand, die, wenn nicht Alles trügt, sogar die innigste Verwandtschaft der Schlüssel mit ganz bestimmten Tenarten aufzeigen. Hier gruppiren sich No. 1—10 zu der versetzten dorischen Tonart (G mit b rotundum) auf folgende Schlüssel:



D. A. T. I. T. II. B.

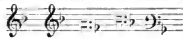
die Nummern 11—18 zu der mixolydischen Tonart (G ohne b rotundum) auf die Schlüssel:



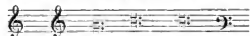
ferner die Nummern 19—24 zu der kaisischen Tonart (A) auf die Schlüssel:



endlich die Nummern 25—29 zu der versetzt jonischen Tonart (F mit b rotundum) auf die Schlüssel:

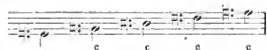


Nicht bei Palestrina jedoch allein findet sich dieser systematische Aufbau. Man sehe denselben z. B. auch in der Missa: Jesus ist ein süsser Name, von Orlando Lasso. Und so durch die ganze Literatur. Hier stellt uns ein so strenges Gostige gegenüber, dass jeder Stein, der aus demselben genommen wird, das ganze Gebäude zu Fall bringt. Das geht so weit, dass aus einem einzigen Schlüssel nicht nur mit ziemlicher Bestimmtheit schon auf die andern geschlossen werden kann, sondern auch eine Schlussfolgerung, wenn auch vorläufig nur eine negative, auf die Tonart zu machen ist. Es sollte dem Referenten unter andern schwer werden, ein mehrstimmiges Originalbeispiel für die kaisische Tonart (a) in folgender Schlüsselverbindung beizubringen:



Disc. I. Disc. II. Alt. Ten. I. Ten. II. Bass.

Da kann von „antiquarischen Liebhabereien“, von beliebiger Zusammenstellung und ähnlichen nichtssagenden Redensarten, wie sie der Referent so freigebig im Munde führt, füglich nicht mehr die Rede sein. Diese könnten leicht zu der verkehrten Ansicht führen, dass man sich über die kleine Schwierigkeit ohne Gewissensbisse mit Leichtigkeit nur hinwegzuschlingeln brauche, um dennoch ein firmer Kenner des alten Tonsatzes zu werden. Darum möchte ich auf ihn seine eigenen Worte anwenden und sagen: „Wer sich dieser Wahrheit verschliesst, dem geht das Verständniß und die feine Beobachtungsgabe für sachliche Punkte in dieser Kunst gänzlich ab. Der thäte besser mit alter Musik sich nicht zu befassen und manum de tabula zu halten.“ Uebrigens ist der widerwärtige Streit und leidige Process um dieses Dreischlüssel-System, nämlich den C-Schlüssel, den F-Schlüssel, den G-Schlüssel in alter Musik beinahe schon in letzter Instanz zu Gunsten meiner Ansicht entschieden, indem alle drei Schlüssel schon jetzt zur Notenzeichnung alter Tonsätze für unangenehm öthig gehalten werden. Es sind nur noch die letzten Zerknungen einer zurückgebliebenen Kunstbildung, die auf Zersetzung des eng ineinandergreifenden Schlüssel-systems dringen. Auch Referent sträubte sich früher, wie mir erinnerlich, gegen den C-Schlüssel. Jetzt giebt er diesen schon auf der ersten, dritten und vierten Linie zu. Warum nicht auch auf der zweiten und fünften, fragt man sich erstaut? Ist das die Consequenz, deren Mangel er mir zum Vorwurf macht? Sobald man nur das Eine festhält, dass auf der Linie, auf welcher der betreffende Schlüssel sich findet, die Note C, respective G oder F steht, mag nun der Schlüssel auf der ersten, zweiten, dritten, vierten oder fünften Linie angebracht sein, ist auch jede Schwierigkeit gelöst, denn ein einfacheres, rationelleres Verfahren ist kaum denkbar, folglich im C-Schlüssel:



oder im F-Schlüssel:



oder im G-Schlüssel:



Das begreift jedes Klud! —

Die Gründe, welche mich also bestimmen, in dieser Documentensammlung diese Zeichnung beizubehalten, sind sehr einleuchtend (nur vielleicht dem Referenten Eitner nicht, der wie Shylock auf seinen Schein besteht), und bei No. 12, Hobrecht, Seite XXIII, Zeile 12 von unten des Notenbelegbandes ausführlich auseinandergesetzt. Es muss daher hier genügen, auf diese zu verweisen.

Es bleibt nur noch der letzte Punkt, den Klavierauszug betreffend zur Erörterung übrig. Den Wegfall desselben hat Referent mir fast noch schwerer anrechnet, indem er in die Worte anspricht: „Er (Kade) verwirft sogar den Klavierauszug, der doch ein willkommenes und so leichtes Hülfsmittel ist, auch den Dilet-

tanten für die alten Meisterwerke zu gewinnen. Wir können dies Verfahren nur tadeln. Es ist ein Sichherausstellen über alle Zeitumstände und ein Gelehrtenstolz, der Niemandem zu Gute kommt.“ Dem antworte ich. Auch über diesen Punkt stehen sich meine Ansichten denen des Referenten fast diametral gegenüber. Zu meinem grössten Bedauern habe ich mich in früheren Arbeiten, die gemeinsam mit ihm für die Gesellschaft der Musikforschung zu beschaffen waren, seinen Anschauungen unterordnen müssen, um die Sache selbst nicht in Frage zu stellen, so unter andern bei der Herausgabe des Ott'schen Liederwerkes von 1544, ferner bei der Veröffentlichung des Walther'schen Choralbuches von 1524, denen der Referent einen Klavierauszug beigegeben hat. Ich bin der Ansicht, dass weder der Laie, noch der Musiker bei Volsätzen ohne Instrumentalbegleitung durch den Klavierauszug zum Verständniß der alten Tonkunst gelangt, dass vielmehr die Frage nach der Originalfassung stets von Neuem wird an Jeden herantreten, der sich mit dem Studium des älteren Tonsatzes ernstlich zu beschäftigen gedenkt. Es scheint mir ein ebenso nuzreiches Hülfsmittel, als ob Jemand Shakespeare aus der Wieland'schen Uebersetzung und Bearbeitung wollen kennen lernen. Ebenso wenig zu dieser kein Mensch mehr anders als der literarischen Untersuchung wegen greifen wird, ebensowenig wird man in der Folgezeit (der Zeitpunkt liegt gar nicht mehr so fern) noch einen Klavierauszug für diese Gattung Tonsätze zu Hülfen nehmen, der ihm, vom ästhetischen Gesichtspunkte ganz abgesehen, die wichtigsten Anschlüsse über Stimmenführung und ähnliche Satzgeheimnisse eher vormenthält und erschwert, als erleichtert und erschliesst. Denn der Alte Tonsatz weist eine solche Freiheit der Stimmenverbindung und Stimmführung an, die sich auf melodische und thematische Verarbeitung der Motive berechnet, dass er mit unsern accordischen von dem Klaviere genommenen Uebereinanderstellung von Dreiklangsfolgen gar nicht verglichen werden kann. Es wird daher mit dem Klavierauszuge, der auf diese Satztheinheiten zu Folge der Natur des Instrumentes gar nicht eingeheu kann, nicht nur wenig oder nichts erzielt, sondern das Verständniß desselben geradezu gebühdert. In der Mehrzahl der Fälle wird durch den Klaviersatz ein monotonen, widerwärtiges Zerrbild erreicht, das mehr abschreckend als anziehend wirkt, und alle Schönheiten des Tonsatzes fast ausnahmslos zu nichte macht. Man spiele sich nur ein oder das andre Beispiel aus dem Ott'schen Liederwerke von 1544 (siehe: Publication, Jahrgang II, Lieferung II, dem Robert Eitner einen Klavierauszug leider beigegeben hat), vielleicht No. LXXX, Votre beannt von Nicolaus Gombert einmal vor und man wird meine Behauptung nicht überleben finden. Es kommen nicht allein in dieser Nummer, sondern fast in allen andern einzelne Stellen vor, die jedes feinere musikalische Gefühl beleidigen, folglich einen üblen Einfluss ausüben. Und dafür ist nicht der Tonsatz an und für sich etwa verantwortlich zu machen, sondern der Klaviersatz, der etwas Unmögliches möglich machen will, der einen Unterschied der einzelnen Stimmen nicht kennt und von einem Fortgange derselben über und untereinander hinweg nichts weiss.

Etwas anders stellt sich die Sache bei Tonwerken mit Instrumentalbegleitung, bei welchen ein guter Klavierauszug recht anerkennenswerthe Dienste leisten kann.



Nur darf er freilich nicht in jener mangelhaften, alle Gesetze der Harmonie- und Stimmführung mit Flüßen tretenden, jedes feinere Gefühl beleidigenden Weise angefertigt sein, wie der Klavierauszug zu der Oper: L'Orfeo von Monteverde (siehe: Publication, Jahrgang IX, Band 10), den eben der betreffende Referent Rob. Eitner selbst angefertigt hat. Als eine Fundgrube von Satz- und Stilwidrigkeiten, grammatikalischen Incorrectheiten und Extravaganzen der schlimmsten Sorte muss diese Arbeit leider bezeichnet werden. Glaubt man doeh auf Seite 167 sich mehr in einem Irrenhause als in der Oper eines unarer geistreichtesten Tonsetzer zu befinden. Dabei rechne ich noch Alles ab, was sich auch bei andern, wenn auch noch so berühmten Componisten wiederfindet, wie z. B. die stete, typisch wiederkehrende Verwechslung und Vertauschung des aus der Reihe der consonirenden Dreiklänge entspringenden Sextaacordes auf der zweiten

Stufe der Tonart z. B. f oder cis mit dem aus der dis-

sonirenden Reihenfolge stammenden 4 Accord, folglich

g	g
h	cis
f	A
d	e

von welchem principiellen, nicht bloß graduellen Unterschied selbst der Bearbeiter der herrlichen Händel'schen Opernarien keine Ahnung hat. Vor solchen Klavierauszügen bewahre uns der Himmel in unserer alten Musikliteratur! Dies jedoch nur nebenbei; da der betreffende Notenbelegband zn Ambros unter die andre Kategorie gehört, indem er Tonsätze mit Begleitung gar nicht enthält. Das Endresultat bleibt daher für mich der Uebersetzungssatz: Für Tonwerke mit Instrumenten einen guten Klavierauszug, für Tonwerke ohne Begleitung unter keiner Bedingung einen Klavierauszug. Damit stimmt die Praxis der hertigen Zeit vollkommen überein, welche die modernen mehrstimmigen Lieder und Gesänge ohne Begleitung auch stets ohne Klavierauszug druckt, wenn gleich unser heutiger Vocalsatz seines größern Massen-

effectes wegen, der ihn zur niedern Qualität des Klavierauszuges herabdrückt, weit eher einen Klavierauszug vertragen könnte.

Was aber bei der ganzen Sache als das Auffälligste erscheint, ist, dass diese kleinsten Ausstellungen und Mäkeleien nicht etwa von Selten des Dilettantismus heraustraten, sondern von dem Referenten und Redacteur eines Organs ausgesprochen werden, das die wissenschaftliche Forschung in der Kunst auf seine Fahne gesetzt hat, und so recht berufen gewesen wäre, von Aeusserlichkeiten sich nicht abhalten zu lassen, sondern direct auf die Sache und den Kern derselben einzugehen. Ein Werk, das der Referent selbst „eine respectable Sammlung alter Tonsätze“ nennt „in der besten Redaction und von einer Seltenheit, wie sie wohl nie wieder in einem Bande sich vereinen werden, von Componisten aller Nationen, mit den auserlesensten Tonstücken, die sich in Manuscripten über halb Europa zerstreut befinden“ (ich führe ipsissima verba an), konnte wohl den Anspruch auf eine gründlichere und unbefangene Besprechung erheben. Anstatt den grossen Gewinn zu beleuchten, welcher der Musikgeschichte dadurch erwachsen ist, dass durch dasselbe Schätze dem Kunststudium zugänglich gemacht worden sind, die bis jetzt kaum dem Namen nach bekannt waren, knabbert das betreffende Referat nur lose an der Schale in völlig ungerechtfertigter Weise herum. Während es der eigentlichen Sache nur sparsame 17 1/2 Zeilen widmet, vergendet es über die erwähnten Aeusserlichkeiten, über Schlüssel und Klavierauszug — horribile dicta — netto 57 1/2 Zeilen. Ist dieses Missverhältniss nicht allein schon im Stande den Stab über das ganze Referat inclusive Verfasser zu brechen? Einem solchen Machwerke gegenüber war daher Schweigen oder Schonung nicht mehr am Platze. Ist mir auch der Schritt schwer angekommen, so glaubte ich doch diese Rechtfertigung meinem Verleger und mir schuldig zu sein. So erwünscht es nur sein kann, von competenter Seite auf Mängel und Uebelstände aufmerksam gemacht zu werden, so fordert doch die Pflicht der Selbsterhaltung, gänzlich unberechtigte und unbegründete Ausstellungen wie die obigen mit vollster Entschiedenheit zurückzuweisen.

Schwerin, den 6. Januar 1883.

O. Kade,

Grossherzogl. Musikdirector.

(Gste aus Cöln a. Rh. (Ges., u. A. Preislied aus den „Meister-singern“ v. Wagner u. „Still, mein Hanchen“ u. „Lass mich dir sagen“ v. Curti).

**Frankfurt a. M.** 7. Museumconc. (Müller): Eduard-Symph. v. Haydn, „L'Arlesienne“ v. Bizet, Solovorträge des Fril. Pillinger v. hier (Ges., u. A. „Liebestreu“ u. „Junge Liebe“ von Brahms) u. des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (Viol.).

**Frankfurt a. M.** Wohlthätigkeitconc. des Philharm. Ver. (Dummler) am 12. Jan.: Chöre v. J. S. Bach u. H. v. Bülow („Abend am Meer“ u. „Seelentrost“), Solovorträge der HH. Staudigl a. Carlsruhe (Ges., u. A. „Verlassen“ v. Wallnöfer) nad Prof. Wilhelm) a. Wiesbaden (Viol., Chaconne v. Bach u. Polon. v. Laub-Wilhelm).

**Göstaar.** Harz-Symph.-Conc. des Hrn. Rothe am 4. Jan.: Hmoll-Symph. v. Schubert, „Hans Heiling“ Ouvert. v. Marschner, „Siegfried-Idyll“ v. Wagner, Clavier-vorträge des Hrn. Behrg v. Leipzig („Norweg. Holzschnitz“ v. Grieg, Gavotte v. Reinecke, drei eigene Stücke, Valse-Caprice v. Rubinstein etc.).

**Götha.** 5. Vereinsconc. des Musikver. (Tietz): 5. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe“ Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Fril. Hahn a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. „Es blinkt der Thau“ v. Rubinstein u. „Meine Liebe ist grün“ v. Brahms) und des Hrn. de Vroye a. Paris (Fl.).

**Hamburg.** 5. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): 1. Symphonie v. Brahms, „Lodoiska“ Ouvert. v. Cherubini, Fragmente a. „Orpheus“ v. Gluck, Solovorträge der Frau Joachim a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. Marwege (Viol., 1. Concert von Bruch).

**Herzogenbusch.** 11. Kammermusikaufrühr. der HH. van Bree u. Gen.: Clavierquint. v. Schumann, Streichorch. v. Raff, Impromptu Op. 5 v. Schumann, f. Clav., Viol. u. Violoncell arrang. v. F. Hermann, Violonson, v. Nardini.

**Königsberg i. Pr.** Concert des Sängerver. (Schwalm) am 19. Dec.: Salomée v. Bruch, „J. Siegfried“ f. Chor u. Orch. v. H. Zöllner, „Gothensung“ f. Chor, m. Blechinstrumenten v. R. Schwalm, Doppelchor a. „Oedipus auf Kolonos“ v. Mendelssohn, Chöre a. capella v. Brahms („Gibt Acht“), Nessler („Die Waldmühle“) u. A., Sopranlieder v. Rubinstein („Der Tramm“), R. Schwalm (Frühlingslied) u. Schubert.

**Leipzig.** Abendunterhaltungen im K. Conservat. der Musik: 12. Jan.: Eduard-Clav.-Violonson, v. Beethoven — HH. Vorhaus a. Hoboken u. Häuser a. New-York, „Auf Flügeln des Gesangs“ f. Clav. v. Mendelssohn-Heller v. Fril. Eyre a. Portsmouth, Streichquart. Op. 127 v. Beethoven — HH. Beck u. Wittgensdorf, Schulz a. Leopoldthal, Springer a. Leiden u. Kieseling a. Pohlitz, Gmoll-Ballade f. Clav. v. Chopin — Hr. Knopf a. Czeraslau, Clavieron. Op. 22 v. Beethoven — Fril. Lewing a. Hannover, 16. Jan.: Eduard-Clavierquart. v. Mozart — HH. Nüssler a. Leipzig, Häuser, Springer u. Kieseling, Clavieron. Op. 2, No. 2, v. Beethoven — Hr. Knst a. Oud-Castel, drei Praeludien nad Fugen v. S. Bach — Fril. Blauhuth a. Leipzig, Ariz v. Lortzing — Fril. Schönewerk a. Leipzig, D-dur-Sonate f. zwei Claviere v. Mozart — Fril. Wolfrum u. Schuberth a. Leipzig, Bdur-Clav.-Variet. v. Schubert — Fril. Ziegenbalg a. Leipzig, „Novelletten“ f. Streichorch. v. Gade, 7. „Fätherp“-Conc. (Dr. Klengel): Gmoll-Symph. v. Mozart, „Medea“ Ouvert. v. Cherubini, drei Orchesterstücke (nach Op. 33) v. H. v. Herzogenbusch, Clavier-vorträge des Hrn. Prof. Barth a. Berlin (2. Concert von Brahms etc.) — 16. Gewandhausconc. (Reinecke) Symphonien v. Schubert (H moll) u. Mozart (G moll), Ouvert. zu Tieck's Märchen für beide Clavier v. E. Radolf, Solovorträge der Frau Resan-Schinon (Ges.) u. des Hrn. J. Klengel (Violoncell), 3. Conc. u. Romanze eig. Comp. u. Romanze v. Volkmann, — 112. Kammermusikaufrühr. im Riedel'schen Ver.: Streichquartette v. Mozart (Gdur) u. Beethoven (Op. 74), Lieder v. Schumann u. Franz (Nachtlied, „Für Einen“ u. „Er ist gekommen“), (Ansführer: Fril. J. Post a. Hamburg [Ges.] u. HH. Röntgen, Klengel u. Gen. [Streicher]).

**Oppstadt.** Conc. der „Eintracht“ (Wagner-Paderborn) am 27. Dec.: Jupiter-Symph. v. Mozart, Ouvert. zum „Goldenen Kreuz“ v. Brüll, „Eine Mainacht“ f. Solo, Chor u. Orch. von P. E. Wagner, „Frühlingsbotschaft“ v. Gade, Variet. üb. ein Beethoven'sches Thema f. zwei Claviere v. Saint-Saëns (HH. Dr. Vockerödt u. Wagner), Fmoll-Claviercon. v. Weber (Hr. Dr. Vockerödt).

**London.** Soirée des Pianisten Hrn. Ed. Dannreuther am 21. Dec.: Clavierquint. Op. 34 v. Brahms, „Novelletten“ für Clav., Viol. u. Violon. v. Th. Kirchner, Clavieron. Op. 111

v. Beethoven, Lieder v. C. H. H. Parry u. C. V. Stanford, (Mitwirkend. HH. Ludwig, Gibson, Junge u. Albert).

**Mannheim.** 2. Conc. des Hoftheater-Singchöre (Gem. Chöre v. Dietrich („Des Abends“), Moszkowski (Schnaffid), Vierling („Tauschang“ u. Sereu), Arn. Krug (Altes Volkslied vom Rhein), Bruch (Walddamp) u. A., Solovorträge des Fril. v. Olah (Declan.) u. Clav.) u. des Hrn. Hartmann (Violoncell).

**Marsfeld.** 18. u. 14. Conc. popul. (Reynard): Symphonien v. Haydn u. Mendelssohn (Reformations), Schöns alsociation v. Massenet, Rakoczy-Marsch v. Berlioz, „Carnaval“ v. Guiraud etc.

**Quedlinburg.** Conc. des Köhler'schen Gesangver. (Dr. Kohl) am 13. Jan.: „Manfred“-Musik v. Schumann, Chorlieder „Der Abend“ u. „Frühling“ u. A. Kohl, Volkslieder f. Chor, Gesangsoli v. Ad. Jensen („Lehn deine Wang“), A. Kohl f. „An meiner Thüre“) u. Löwe.

**Rostock.** Conc. des Ver. Rostocker-Musiker (Dr. Kretschmar) am 15. Dec.: 4. Symph., Ouverturen Op. 124 u. No. 3 zu „Leonore“, Sext. Op. 71 u. Fdur-Violonmarc v. Beethoven.

**Rottterdam.** 3. Concert der Erudition Musica (Gernsbaim): Ddur-Symph. v. Mozart, Ouvert. zur „Heimkehr aus der Fremde“ v. Mendelssohn, Solovorträge des Fril. Hahn a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. „Es blinkt der Thau“ v. Rubinstein und „Meine Liebe ist grün“ v. Brahms) u. der HH. S. de Lange a. Cöln a. Rh. (Clav., Gmoll-Conc. eig. Comp.) u. Eberle (Violon., A moll-Concert v. F. Grützmacher etc.).

**Stralsund.** 3. Conc. des Concertver.: Streichquartette von Raff (Op. 77), Haydn u. Schubert (1 moll), (Ausführende: Das R. Heckmann'sche Streichquart. a. Cöln a. Rh.).

**Utrecht.** Conc. des Symph.-Orch. (Coenen) am 6. Dec.: 5. Symph. v. Beethoven, „Sylvia“-Suite v. Delibes, „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Fril. Schawenka (Ges.) u. des Hrn. Hollman (Violon., Conc. v. Saint-Saëns u. „Kol Nidrei“ v. Bruch).

**Wiesbaden.** Symph.-Conc. des städt. Orchesters. (Lätner) m. Compositionen v. J. Raff am 29. Dec. 6. Symph., Concerton. Op. 123, „Die Mühle“ a. Op. 192 (f. Streichorch.) u. A. moll-Conc. u. Cavatine f. Viol. (Hr. Lätner). — 7. Conc. des Cyklus von zwölf Concerten der städt. Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lätner u. Mitwirk. hervorragender Künstler: 7. Symph. v. Beethoven, „Meistersinger“-Vorspiel v. Wagner, Solovorträge der HH. G. Walter a. Wien (Ges., u. A. „Im Lager von Akkon“ von A. Rückau, Persisches Lied v. Rubinstein v. Brillindlied v. Gounod) u. Rückauf (Clav., And. a. Op. 5 u. Rhaps. Op. 79, No. 2, v. Brahms u. „Kreisleriana“ v. Schumann).

**Zelt.** 2. Anführ. des Concertver.: Oxford-Symphonie v. Haydn, „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Hofmann-Stiri (Ges., u. A. „Im Herbst“ v. Franz, „Liebeslust“ v. Liszt), „Und als endlich die Stunde kam“ v. L. Hartmann) u. der sekhähr. Pianistin Ilona Eibenbüsch (1. Satz aus dem A moll-Conc. v. Hummel, „Gnomengenen“ v. Liszt, Romanze v. Rubinstein etc.).

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Annaberg.** In unserem 6. Museumconcert hatten wir das Vergnügen, die Pianistin Fril. Albrecht aus Leipzig zu bewundern. Vor Allen entzückte die Künstlerin durch die Wiedergabe des Reinecke'schen Fin moll-Conc. und, als boten ihr vorzügliches Zusammenspiel mit dem Orchester und ihre technischen Fertigkeiten einen Genuss seltener Art. — **Madrid.** Fril. Bianca Donadio kam gerade zur rechten Zeit, um das über eine Reihe mislungener Vorstellungen im k. Theater ungeduldig gewordene Publicum zu befriedigen. Sie entzückte dasselbe durch die Darstellung der Rosine im „Barbier“, Als Almasvina secundirte ihr trefflich Hr. Masini. New-York. Impresario Abbey hat das noch im Bau begriffene Metropolitantheater gemiethet, um dasselbst in nächster Saison eine Italienische Oper einzurichten, als deren Stern Frau Nilsson glänzen wird. Fril. Valeria, der Tenor Hr. Campanini und der Bariton Hr. del Puente werden der Gesellschaft gleichfalls angehören. — **Schwern.** In dem letzten Orchester-Abonnementconcert der Hofcapelle errigte das Viollenspiel des Hrn. Marcello Rossi Aufsehen. Hoffentlich kehrt der junge Künstler bald einmal nach unserer Stadt zurück und erfreut uns durch neue violonistische Spenden. — **Zwickau.** Hohen künstlerischen Genusses bot das 4. Musikvereinsconcert durch die Mitwirkung des Dres-





## Musikalien-Nova No. 54

aus dem Verlage von

PRAEGER &amp; MEIER in Bremen.

[63.]

- Berger, W.**, Op. 11. *Vier Lieder* mit Pianoforte.  
 No. 1. Es ranscht das rothe Laub, für tiefe Stimme.  $\mathcal{A}$  1,—.  
 No. 1a. Dasselbe für hohe Stimme. . . . .  $\mathcal{A}$  1,—.  
 No. 2. Lied des Todtengräbers, für Bass oder Bariton.  $\mathcal{A}$  1,—.  
 No. 3. Es glich dem Maienthau, für Alt oder Bariton.  $\mathcal{A}$  1,—.  
 No. 3a. Dasselbe für hohe Stimme . . . . .  $\mathcal{A}$  1,—.  
 No. 4. Lenznacht, für hohe Stimme . . . . .  $\mathcal{A}$  1,30.  
 No. 4a. Dasselbe für tiefe Stimme . . . . .  $\mathcal{A}$  1,30.  
 — Op. 12. *Lied eines fahrenden Gesellen*, für Bariton.  $\mathcal{A}$  1,30.  
**Buttschardt, C.**, *Kleine Phantasien* über beliebige Opern-Motive für Violine und Pianoforte, in leichter Bearbeitung.  
 No. 4. „Don Juan“ (Menuett) . . . . .  $\mathcal{A}$  1,—.  
 No. 5. „Don Juan“ („Schmülle, tobe“) . . . . .  $\mathcal{A}$  1,—.  
 No. 6. „Die Regimentstochter“ . . . . .  $\mathcal{A}$  1,—.  
**Fischer, Otto**, Op. 20. *Sehnuchtsklänge*. Salonstück für Pianoforte  $\mathcal{A}$  1,50.  
 — Op. 21. *Liebesgruss*. Melodisches Tonstück für Pianoforte  $\mathcal{A}$  1,50.  
 — Op. 22. *Wenn eine Rose fällt*. Lied für mittlere Stimme mit Pianoforte  $\mathcal{A}$  60  $\frac{3}{4}$ .  
**Grünberger, L.**, Op. 35. *Thema mit Veränderungen*, für Pianoforte  $\mathcal{A}$  2,50.  
 — Op. 36. *Stimmungsbilder* für Pianoforte. Heft I.  $\mathcal{A}$  1,50. Heft II.  $\mathcal{A}$  1,80.  
 — Op. 41. *Vierundzwanzig Kindertlieder*, nebst einem Vorwort, mit Pianoforte. Complet 3  $\mathcal{A}$ . Dasselbe in zwei Heften à 1  $\mathcal{A}$  50  $\frac{3}{4}$ .  
**Kipper, Herm.**, Op. 72. *Das Uebel von gestern*. Komisches Duett für Tenor (oder Bariton) und Bass.  $\mathcal{A}$  2,80.  
 — Op. 73. *Der Chorführer*. Komische Soloscene für Bass oder Bariton, mit Pianoforte, und einem Einleitungsmonologe ad libitum . . . . .  $\mathcal{A}$  2,50.  
**Klier, Carl**, Op. 20. *Zwei Soutien* für Pianoforte und Violine. No. 1 (Fdur). No. 2 (Gdur) à  $\mathcal{A}$  2,30.  
**Löw, Jos.**, Op. 460. *Zwei instructive Soutien*, ohne Octaven- und Danmenntersatz für Piano zu vier Händen. No. 1 (Fdur). 2  $\mathcal{A}$ . No. 2 (D moll).  $\mathcal{A}$  2,30.  
**Raff, Joachim**, Op. 126. No. 1. *Menuett* für Pianoforte zu 4 Händen, arrangirt von F. Gustav Jansen.  $\mathcal{A}$  1,80.  
**Reissmann, Aug.**, Op. 44. *Ein Jugendtag*. Sechs leichte Stücke für Pianoforte zu 4 Händen. Heft I.  $\mathcal{A}$  1,80. Heft II.  $\mathcal{A}$  2,80.

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig. [64.]

**Emil Stockhausen.** Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. M. 2. 50. Heft II. M. 3. —.

## Neue Musikalien

im Verlage von

D. Rahter in Hamburg.

- Cui, César**, 3 Morceaux pour Piano. Cplt.  $\mathcal{A}$  2,30. [65.]  
 — — Einzeln: No. 1. Nocturne. No. 2. Scherzino. No. 3. Polka à 1  $\mathcal{A}$ .  
**Mayer, E.**, Sentiment et Gaité. 2 Morceaux de Salon pour Piano.  $\mathcal{A}$  1,80.  
**Nawratil, K.**, Op. 12. 4 Charakterstücke für Pfto. No. 1. Præliudium. 1  $\mathcal{A}$  50  $\frac{3}{4}$ . No. 2. Sarabande. 80  $\frac{3}{4}$ . No. 3. Gigue. 1  $\mathcal{A}$ . No. 4. Passacaglia. 1  $\mathcal{A}$ .  
**Popper, D.**, Op. 50. „Im Walde“. Suite f. Orchester mit obligatem Solo-Violoncell. Angabe für Pianoforte und Violoncell. Complet  $\mathcal{A}$  7,—.  
**Rimsky-Korsakow, N. A.**, „Die Mainacht“. Oper. Einzelausgabe (aus dem Clavierauszuge). No. 1. Reigen „Hirse“ für Doppelchor. Partitur  $\mathcal{A}$  2,50. Chorstimmen  $\mathcal{A}$  1,30. No. 5. Pfingstlied für Frauenchor, Partitur 50  $\frac{3}{4}$ . Chorstimmen 30  $\frac{3}{4}$ . No. 8. Spottlied für Tenor-Solo und Männerchor. Partitur 75  $\frac{3}{4}$ . Chorstimmen 50  $\frac{3}{4}$ . No. 13b. Chor der Nixen. Part.  $\mathcal{A}$  1,30. Chorstimmen 60  $\frac{3}{4}$ .  
**Samson-Hännelstier, O. v.**, Op. 10. 4 Lieder für 1 hohe Stimme mit Pianoforte.  $\mathcal{A}$  2,—.  
**Stacherbatscheff, N.**, 6 Lieder nach Dichtungen von H. Heine für 1 Singstimme mit Pianoforte.  $\mathcal{A}$  2,50.  
**Tschaikowsky, P.**, Op. 50. A la mémoire d'un grand artiste. Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Netto  $\mathcal{A}$  18,—.  
 — Op. 51. 6 Morceaux pour Piano. Cplt.  $\mathcal{A}$  6,—.  
 No. 1. Valse de Salon.  $\mathcal{A}$  1,80. No. 2. Polka peu dansante  $\mathcal{A}$  1,20. No. 3. Menuetto scherzoso.  $\mathcal{A}$  1,20. No. 4. Natha-Valse.  $\mathcal{A}$  1,20. No. 5. Romance.  $\mathcal{A}$  1,20. No. 6. Valse sentimentale.  $\mathcal{A}$  1,20.

Verlag von F. J. Wetzel in Temesvár. [66a.]

**Carl Reinecke.** Op. 172. „Phalänen“. 10 leichtere Clavierstücke. Soeben in sehr eleg. Ausstattung erschienen. Pr. 3  $\mathcal{A}$  75  $\frac{3}{4}$ .

≡ Wichtige Novität. ≡ Soeben erschienen: ≡

## Richard Wagner.

## Studien und Kritiken

von

Richard Pohl.

[67b.]

Seiner Majestät Ludwig II. König von Bayern gewidmet.

Mit Rich. Wagner's Portrait, gest. von A. Woger. Ein starker Band in gr. 8°. Preis eleg. geb. 7  $\frac{1}{2}$   $\mathcal{A}$ , fein gebunden 9  $\mathcal{A}$ .

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Verlag von Bernh. Schlicke (Balth. Elischer) in Leipzig.

# Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig

unter dem Allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen.

Mit Ostern d. J. beginnt ein neuer Unterrichts-Cursus. **Mittwoch, den 28. März**, von Vormittags 9 Uhr ab findet die Aufnahme-Prüfung statt. Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Musik (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabaß, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — im Solo, Ensemble, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Übung, Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode), verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation und wird erteilt von den Herren: Dr. R. Papperitz, Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister **Carl Reinecke**, Fr. Hermann, Theodor Coccius, Prof. Dr. O. Paul, Musikdirector S. Jadasohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, A. Richter, C. Piutti, Organist zur Kirche St. Thomä, J. Lammers, B. Zwintscher, H. Klesse, kgl. Musikdirector Dr. W. Rust, Cantor an der Thomasschule, A. Rockendorf, A. Eibenschütz, J. Klengel, A. Schröder, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, G. Hinke, B. Landgraf, J. Weissenborn, F. Gumbert, F. Weinschenk, R. Müller, A. Insprucker, A. Bradsky, Dr. F. Werder.

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** gewährt Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte**, sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen**, welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken zwei Orgeln angestellt.

Hochangesehene Professoren der **Universität Leipzig** haben die Güte gehabt, Vorträge allgemein wissenschaftlichen Inhaltes zu übernehmen, welche lediglich für die Schüler und Schülerinnen bestimmt sind.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 100 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind zu zahlen: 9 Mark Receptionsgeld und alljährlich 3 Mark für den Institutsdienier.

Ansführliche Prospekte werden vom Directorium nentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Januar 1883.

[68.]

## Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

### Fürstliches Conservatorium für Musik und Orchesterschule in Sondershausen.

Eröffnung Anfang April 1883. Unterricht für sämtliche Streich- und Blasinstrumente, Pianoforte, Orgel, Theorie, Solo- und Chorgesang, Musikgeschichte, Kammermusik und Orchesterspiel. Honorar 150  $\mathcal{M}$  jährlich. — Pensionen 400  $\mathcal{M}$  jährlich. — Prospekte gratis. [69c.]

Der Director Hofcapellmeister Carl Schröder.

### J. Stockhausen's Gesangschule in Frankfurt a. M.

Das Sommersemester beginnt am 1. März. **Solo- und Chorgesang: Herr J. Stockhausen.** Jeder Schüler erhält wöchentlich zwei Mal 30 bis 45 Minuten Unterricht im Sologesang; im Chorgesang 2 Stunden. Vorbereitende Tonbildungslehre und Solfeccio: Herr L. Noessel. Harmonielehre: Herr Hauff. Italienische Sprache: Herr Dr. Forte. Lesestunden für correcte Ansprache. Näheres Savignystrasse 45. Sprechstunden von 3—4 Uhr, Sonntags ausgenommen. [70c.]

### Benno Koebke,

Concert- und Oratoriensänger

(Tenor).

[71b.]

Zürich.

Hôtel Bellevue. Op. 4.

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig:

### Sonate

für Pianoforte und Violine  
von [72.]

Ferd. Thieriot.

Fr. 5 M.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

**Auserwählte Tonwerke**

der

berühmtesten Meister des 15. u. 16. Jahrhunderts.

Eine Beispielsammlung zu dem dritten Bande der Musikgeschichte von A. W. Ambros, nach dessen unvollendet hinterlassenen Notenmaterial mit zahlreichen Vernehrungen herausgegeben von

**Otto Kade.**

LV1 und 602 Seiten gr. 8. Cheffert M. 15. netto. Elegant gebunden M. 17. netto.

(Auch unter dem Titel: **Geschichte der Musik** von August Wilhelm Ambros. Fünfter Band.)

Der Zweck der hier dargebotenen Sammlung ist, ein möglichst getreues Culturbild jener schöpferisch so reichen Musikperiode des 15. und 16. Jahrhunderts zu geben, in deren glänzender Darstellung das Werk von Ambros giftet. Dasselbe durch Notebeispiele im eigentlichen Sinne des Wortes zu illustriren und die im Text niedergelegten Kunstanschauungen mit Documenten zu belegen, ist die vornehmliche Aufgabe hierbei gewesen. Es vereinigt dieses Urkundenbuch in sorgfältigster Redaction eine reiche Sammlung geistlicher wie weltlicher Tonstücke vom einfachsten, menschenbaren, für gesellige Zwecke bestimmten Liedlein bis hinauf zu dem erhabensten, der Andacht gewidmeten, ausgeführtesten Kunstwerke des Meisters und der Meise, meist wahre Cabinetstücke seltenster Art und unschätzbaren Werthes, die durch Nendruck noch nie in die Oeffentlichkeit getreten sind. [73]

**Neue Werke für Männerchor**

mit Orchester-Begleitung.

- Hoffbauer, Carl, Bergpsalm.** No. 1 der Bergpsalmen von J. V. v. Scheffel, mit Bariton-Solo. Partitur n. A 250. Solostimme 50  $\frac{1}{2}$ . Chorstimmen (à 40  $\frac{1}{2}$ ) A 150. Orchesterstimmen A 8.—
- Jadassohn, S.,** Op. 61. **Anden Starwind.** Ged. v. Rückert. Part. n. A 3.—, Orchesterstimmen A 4.—, Clavierauszug A 150. Singstimmen (à 25  $\frac{1}{2}$ ) A 1.—
- Fembauer, Josef,** Op. 22. **Die Wettertanne.** Hymne von A. Fichler. Clavierauszug A 250. Chorstimmen (à 25  $\frac{1}{2}$ ) A 1.—, Part. n. A 6.—, Orchesterstimmen n. A 750.
- Schwalm, Robert,** Op. 40. **Gotheausg.** Dicht. v. F. Dahn. (Unisono.) Part. mit untergelegtem Clavierauszug A 120. Chorstimmen (Tenor u. Bass) à 15  $\frac{1}{2}$ . Instrumentalstimmen A 1.—
- Zöllner, Heinrich,** Op. 12. **Die Honnenschlacht,** mit Sopran und Bariton-Solo. Partitur n. A 18.—, Clavierauszug A 750. Solostimmen A 1.—, Chorstimmen (à 50  $\frac{1}{2}$ ) A 330. Orchesterstimmen n. A 18.—, Textbuch n. 15  $\frac{1}{2}$ .
- Op. 14. No. 1. **Das Fest der Rebenblüthe,** von H. Krone, mit Sologuartett. Partitur n. A 10.—, Clavierauszug mit Text A 3.—, Singstimmen (à 40  $\frac{1}{2}$ ) A 160. Orchesterstimmen A 10.—, Vierhändige Clavierbegl. A 3.—
- Op. 14. No. 2. **Jung Siegfried,** von H. Heine, mit Benutzung von Motiven aus Richard Wagner's „Siegfried“. Partitur n. A 450. Clavierauszug A 2.—, Singstimmen (à 40  $\frac{1}{2}$ ) A 150. Orchesterstimmen A 6.—

LEIPZIG.  
[74.]C. F. W. Siegel's Musikhdlg  
(R. Linnemann).

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu in separater Beilage eine Entgegnung des grossherzogl. Musikdirectors Hrn. O. Kade in Sachen der Musikgeschichte von A. W. Ambros.

Neuer Verlag von

J. Rieter - Biedermann in Leipzig und Winterthur.  
[75.]**Ouverture**

(Cdur)

für grosses Orchester

componirt von

**Albert Dietrich.**

Op. 35.

Partitur netto A 750. — Orchester-Stimmen netto A 18,75. — Clavier-Auszug zu vier Händen vom Componisten A 3.—

**Symphonie**

(No. 2, Es dur)

für grosses Orchester

componirt von

**Friedr. Gernsheim.**

Op. 46.

Partitur netto A 18.—, — Orchester-Stimmen netto A 36.—, Clavier-Auszug zu vier Händen vom Componisten A 10.—

**7. Auflage.**

**Mertke, E., Technische Uebungen** (Technik, Ornamentik, Rhythmik). A 250. In Halbfranzband A 3,20.

Herr Prof. Doer in Wien: „Ich finde das Werk ganz vortrefflich und den Stoff ebenso reichhaltig wie erschöpfend.“

Man stelle einfach einen Vergleich des bisher besten derartigen Werkes (Plädý) mit dem obigen an!

Steingraber Verlag, Hannover. [76.]

Verlag von Emil Sommermeyer in Baden-Baden. [77c.]

**Richard Pohl.****Gedichte.**

Preis elegant gebunden mit Goldschnitt A 5.—.

Die Gedichte von Richard Pohl, dem bekannten Musik-Kritiker, sind bereits in 2. Auflage erschienen und überall sehr günstig aufgenommen.

**Ulrich Müller,**

Concertsänger (Tenor). [78g.]

Nürnberg, Schauherstrasse No. 17.

Leipzig, am 1. Februar 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 6.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Kritik: Edmund von Hagen, Beiträge zur Einsicht in das Wesen der Wagner'schen Kunst. — Biographisches: Paul Bulas. (Mit Portrait) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Amsterdam, Berlin, Graz, London und Wien (Fortsetzung). — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Besprechungen und Gaste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Kritik.

**Edmund von Hagen.** Beiträge zur Einsicht in das Wesen der Wagner'schen Kunst.

Wir haben „Gesammelte Schriften“ von Wagner, Liszt und Pohl, — als Vierter aus den Reihen der Nendenschen tritt jetzt auch Edmund v. Hagen in die Öffentlichkeit. Zerstreute Aehren fügte er zu einer Garbe und nannte dieselbe: „Beiträge zur Einsicht in das Wesen der Wagner'schen Kunst“. Die Aufsätze füllen einen Octavband von 221 Seiten und sind in Berlin bei Theodor Barth erschienen. v. Hagen ist ein sehr ernster und fleißiger Schriftsteller, der aber selbst euragirte Wagnerianer durch gewisse Sonderbarkeiten zum Widerspruch reizt. Seine Garbe enthält Spreu und Weizen ungesondert; bei den Garben auf dem Felde lässt man sich das gefallen, bei den Büchern auf dem Markte wird es mit Fug und Recht getadelt. Auffällig war es mir, dass „der zarte und milde Philosoph“ Edmund v. Hagen als anzarter und wilder Fechter die Arena betritt. Das geschieht in dem rabiat geschriebenen Vorworte. Seite IV frapirt nachstehende Kraftstelle: „Möchten doch alle groben und rohen Menschen der Kunst überhaupt fern bleiben, namentlich die „deutschen Fligel“, sowie auch die sogenannten vornehmen Frauen, welche dem zarten, wahrhaft gebildeten und milden Philosophen gegenüber rüde Knotinnen sind.“

Der Verfasser leidet — wie frühere Aeusserungen beweisen — an hochgradiger Fransenschen, das Ewig-Weibliche „zieht“ bei ihm nicht, — aber was zu stark ist, ist zu stark. „Rüde Knotinnen!“ Unerhört. Eine ergänzende Anmerkung lautet: „Vergeblich würde es sein, wenn mit diesen rohen Elementen der Gesellschaft der saufte Philosoph in Liebenswürdigkeit verkehren wollte. Geist, Güte und Geld (?) gelten Nichts mehr der freien Dumm-dreistigkeit der Rothen und der bornirten Wahnbefangenheit der auf den Moment Beschränkten gegenüber.“ Ich habe dem Worte Geld ein Fragezeichen beigelegt, es soll wohl Geduld heißen? Dem Gelde zollen just die Rothen und Beschränkten allzeit den schuldigen Respect.

Kopfschüttelnd las ich diese Ergüsse des Zürnendens; auf der nächsten Seite ist er wieder mild und sinnig. Da steht ein Satz, der mit dem Vorherigen arg contrastirt: „Wer das kleine Insect auf dem Wege nicht verschont, von dem weiss ich, dass es mit seiner ganzen Bildung Nichts ist.“ Mir ganz ans der Seele gesprochen! Hr. v. Hagen medirt dann plötzlich über den Begriff „stören“. „Störung ist Unbildung“, behauptet er. Wer an die „deutschen Fligel“ und an die „rüden Knotinnen“ denkt, wird auf die boshafte Vermuthung kommen, der Verfasser sei — gestört! Wodurch? Man wende das Blatt, die Antwort steht am Fasse desselben: die Kritikaster der Presse haben ihn geärgert. Ein Philosoph müsste darüber erhaben sein!



Am besten ist es, wir überschlagen die grell instrumentirte Introduction und halten uns an das eigentliche Opus. Neu und interessant war für mich die Abhandlung über den ersten Ton der „Rienzi“-Ouverture; über den Ton A, das einotige Freiheits-Signal-Motiv schreibt Hr. v. Hagen 52 enggedruckte Seiten, deren Lectur mir viel Vergnügen gemacht hat. Auch die übrigen Abschnitte muss man lesen; es sind feine Beobachtungen, werthvolle Gedanken darin. Dass die Namen Elsa und Lohengrin mit Elsaas und Lothringen in Verbindung stehen sollen, braucht man ja nicht weiter zu verbreiten!

Damit schliesse ich meinen Bericht. Der Verfasser wird damit vielleicht gar nicht zufrieden sein, denn seinem Fluge zu folgen ist mir nicht gegeben. Seite 50 beantwortet er die Frage: „Wer steht auf der freien Höhe des Geistes?“ Nun, wer ist der Glückliche? „Wer die alte indische Urweisheit, Platon's Ideenlehre und Projections-Hypothese, Kant's Sätze über die Idealität von Raum und Zeit, Schopenhauer's Philosophie, Zöllner's elektrodynamische Theorie der Materie und Beweis der vierten Raum-Dimension in sich aufgenommen und in der Tiefe begriffen hat, Der steht auf einer freien Höhe des Geistes.“

Wo bleibt ich? Von den anderen Erfordernissen zu schweigen, was weiss ein armer Musikant wie Unsereiner von der vierten Raum-Dimension? Vielleicht ergeht es mir nun wie Siegfried: „Hagen's Speer ward ich gespart!“ Schon hör ich „der Raben Geraun“ von den schneeligen Dächern: Gerichtet! Vernichtet!

Wilhelm Tappert.

## Biographisches.

**Paul Buis,**

kgi. sächs. Kammer- und Hofopernsänger.

(Mit Portrait.)

Paul Buis, 1848 an dem Gnte seines Vaters, Birkholz in der Priegnitz, geboren, erhielt seine erste Schulbildung auf der Realschule in Perleberg, welche Anstalt später mit dem Gymnasium zu Neu-Rappin vertauscht wurde. Schon damals erregte Buis die Aufmerksamkeit des dort als Gesanglehrer fungirenden Ferdinand Möring, der seinem begabten Schüler mit liebenswürdigstem Interesse entgegenkam und, ihm manche kleine Solopartie anvertraute. Beim Abgange vom Gymnasium war die seit mehreren Jahren gehegte Neigung für den Beruf des dramatischen Sängers zum Entschlusse gereift, dessen Ausführung zuerst auf mancherlei Bedenken bei den Angehörigen stieß. Durch competente Persönlichkeiten jedoch von der grossen musikalischen Begabung des Sohnes überzeugt, gab der Vater schliesslich seine Einwilligung zur Ergreifung des ererbten, künstlerischen Berufes, und widmete sich Buis in Folge dessen in den Jahren 1865 bis 68 (ein Jahr hindurch unter Leitung von Mantius und Wüster, in den beiden letzten Jahren unter der von G. Engel zu Berlin) erstlichem gesanglichen Studium. Den pramatischen Unterricht genoss er bei Operdirector Hein.

Im Herbst 1868 begannen mit dem Betreten der Lübecker Bühne für Buis die Wanderjahre mit ihren Freuden und Leiden. Dem Engagement in Lübeck folgten Saisonengagements in Aachen, Neustrelitz und Cöln a. Rh., und fällt in diese Zeit auch ein längerer Aufenthalt in Leipzig, Gesangsstudien unter Götz gewidmet. Die Jahre 1871—76 finden den Sänger, für dessen Talent Hofcapellmeister Reiss sich warm interessirte, am k. Hoftheater in Cassel, und dort verheiratete sich Buis 1874 mit der Tochter des verstorbenen Hofraths Dr. Gustav Diernß zu Bad Kissingen. — Rege locale und auswärtige Benthätigung in Concerten und Gastspielen gewannen seinen Leistungen verdiente Anerkennung in weiteren Kreisen. So sang Buis 1875 mit grossem Erfolg im Leipziger Gewandhaus und absolvirte unter gleich glücklichen Anspielen ein Gastspiel am Hoftheater zu Dresden, welches den Abschluss eines dortigen Engagements zur Folge hatte, wodurch er ein halbes Jahr später zum Bedauern des Publicums seinem Wirkungskreise in Cassel entführt wurde. Im August 1876 trat Buis mit der Partie des Fliegenden Holländer sein Engagement in Dresden an, errang sich schnell die Sympathien des Publicums und stellt sich gegenwärtig als eine der ersten Kräfte des betreffenden Kunstinstitutes hin. Ein im Jahre 1878 an der Wiener Hofoper sehr glücklich absolvirtes Gastspiel drohte den Künstler seinem Dresdener Wirkungskreise zu entreissen, doch hat die Bewilligung eines überaus günstigen Contractes im Verein mit der Vorliebe für seinen jetzigen Aufenthalt es vermocht, ihn für weiter an Dresden zu fesseln.

Seine Begabung und Neigung, die Fülle seiner ungewöhnlich schönen Baritonstimme, seine glänzende Höhe, die ihn fast befähigt, Tenorpartien zu singen, weisen ihn vorzugsweise auf das Gebiet der Grossen Oper. Partien, in welchen er breiten Gesang entfalten kann, eignen sich für ihn am besten. So sind besonders sein Heiling, Vampyr, Wolfram, Zampa, Zar, Luna, Rigoletto, René („Amélie“), Germanicus (Gramann's „Thunelda“), Hnold Singuf („Rattenfänger“), Juda („Makkaber“) glänzende Leistungen. Aber auch in sogenannten Charakterrollen leistet er Vorzügliches, wie sein Seneschall („Johann von Paris“) und Petruccio („Widerspänstige“) beweisen. Die einzige Klippe, vor der er namentlich früher sich zu hüten hatte, ist die Gefahr, in welche ihn seine überströmende Kraft und Gesundheit, die Unverwundlichkeit seiner Stimme und sein feines Temperament bisweilen brachten, dass er das künstlerische Maass hie und da nicht völlig inne hielt. Aber das ernsthafteste Streben und unermüdliche Arbeit haben in letzter Zeit diese Schwäche immer seltener hervortreten lassen. Jederzeit aber, auch wenn Buis vom Momente noch so sehr sich hinreissen lässt, bleibt die Stimme edel und die Auffassung künstlerisch. Sicherlich gehört Buis zu den hervorragendsten Baritonisten der deutschen Bühne.

Hinsichtlich seiner Benthätigung auf dem Gebiete des Concertgesanges finden wir fast alle hervorragenden und beachtenswerthen Concertinstitute vertreten, und folgt der Sänger gerne den zahlreichen Anforderungen, die von nah und fern an ihn ergehen. Sooft es seine Thätigkeit in Dresden erlaubt, weil Buis, ein von regem Schaffensdrang besetzter Künstler, in anderen Städten, wo auch das fremde Publicum von der Bühne herab und im Concertsaal mit seinen bedeutenden Leistungen zu erfreuen.



ein so Kopf an Kopf gefülltes Hans gehabt hätte, denn die Herren spielten das dem obigen Quintett vorausgehende Cdur-Claviertrio Op. 87, das Johannes Brahms erst kurz zuvor in Frankfurt selbst hat aus der Taufe helfen, und das leider nur wenig zahlreiche Publicum war begeistert. Mit diesen beiden Werken hat sich also Meister Brahms zu den vielen anderen Freunden viele neue gewonnen, die bisher nicht dazu gehörten.

Neben Wagner und Brahms tritt alle Andere mehr oder weniger zurück, mit ihnen ist nicht erfolgreich zu concurriren, obwohl zugegeben werden muss, dass Berlin noch nie, so lange ich denken kann, eine so reichhaltige und dabei so viel Grosses und Gutes bietende Wintercampagne durchgemacht hat. Selbst eine ganze Reihe von Orchester-Novitäten grossen und grossen Theiles haben wir gewonnen, die bisher nicht dazu gehörten. Allgemeines Erstaunen hat es erregt, dass die königliche Capelle bald nach dem verunglückten Debut mit einer Novität von F. Franck es doch wieder mit einer neuen Symphonie versuchte; aber gar kein Erstaunen wurde sichtbar, als die damit einen recht guten Erfolg errang. Es ist merkwürdig, wie Hr. Obercapellmeister Taubert in dem darauf folgenden Concerte, in welchem er zum letzten Male den Tactstock schwang und vom Publicum Abschied nahm, trotzdem noch den Muth hatte auszusprechen, dass seine hermetische Absperrung gegen alles Neuere durch den Beifall der Zuhörer dieser Symphonie-Soirées als der einzig richtige Weg gekennzeichnet worden sei. Das sagte er kann nicht Tage nach dem Erfolge, den die neue Symphonie (Ddur) von Aug. Klinghardt in demselben Saale, von demselben Orchester und vor demselben Publicum gewonnen, allerdings nicht unter seiner Leitung, gefunden hatte. Mit Worten lässt sich vortrefflich klären, sogar bekanntlich ein System bereiten. Und unter dem System Taubert haben die prächtigen Symphonie-Soirées der königl. Capelle lange genug geseufzt, vornehmlich wird es nun unter Hadeck anders werden. — Eine andere neue Symphonie wurde gelegentlich eines Concerts von demselben Orchester aufgeführt, eine Symphonie in H moll von dem verstorbenen W. Fritze. Ein durchweg talentvolles Werk; wie mir scheint, ist der Componist aber nicht über den Gährungsprozess hinausgekommen. Diese „Jahreszeiten“ enthalten vieles schön Erfundene, aber es fehlt die feste Hand, welche auch genau Das anführt, was der Kopf erdacht hat; das Ideal war höher, als das Gestaltungsvermögen zur Zeit ausreichte. So konnte es nicht anbleiben, dass die Vorbilder, welche der Componist sich zum Muster genommen, zu deutlich sichtbar blieben — wie z. B. der „Sommermorgen“ eine mehr als auffällige Nachahmung des „Waldwebens“ aus dem „Siegfried“ genannt werden muss — und so muss mehr das Streben für die That genommen werden. Immerhin best die Symphonie constatiren, dass in W. Fritze ein bedeutendes Talent zu Grabe getragen worden ist, noch bevor es Zeit hatte, völlig auszureifen. Ein sehr Achtung gebietendes Talent hat Andrea Hallén, ein bis jetzt noch wenig bekannter junger Schwede, der längere Zeit hier lebte, jetzt aber in seiner Vaterland zurückgekehrt sein soll, mit einer Schwedischen Rhapsodie bewiesen die Bile zu Aufführung brachte. Hallén gehört zu den Wenigen, welche von B. Wagner mehr als blosser Aussenlichkeiten gelernt haben, welche die ungeheuren Erregungsentlasten der Wagner'schen Orchestration in ihrer Weise und für ihre speciellen Zwecke selbständig zu verwerten wissen. Das ist in dieser Rhapsodie, welche fast durchweg schwedische Originalmelodien symphonisch verwerthet, überall der Fall, und darum darf man wohl mit Recht annehmen, dass von Hallén noch etwas zu erwarten ist. Die Kunst der Färbung liegt je nicht im Nachmachen des Vorbildes, sondern im Vertheilen des Gesehenen resp. Gehörten zu eigenen Gestaltungen. — Sehr wenig dagegen hat mir die neue Symphonie von Saint-Saëns (A moll) imponirt, welche am Montag im Willner-Concert zur Aufführung gelangte. Eigentlich ist nur eine Sinfonietta, und wenn man auch anerkennen möchte, dass gar vieles Nüchliche, nicht Plakante, angenehm ins Ohr Fallende, sehr hübsch und ohne Raffinement Instrumentirte drin ist, so hat der Autor doch die symphonische Kunst, die er sichtlich an deutschen Meistern eifrig studirt hat, nicht in der Gewalt. Gute Anläufe, aber es kommt zu nichts Reichtem; ich glaube auch kaum, dass es ihm oder irgend einem der neueren Franzosen je gelingen wird, Das fertig zu bringen, was wir Deutschen eine Symphonie nennen.

(Schluss folgt.)

Gratz, am 7. Januar 1883.

Der Steiermärkische Musikverein hat bisher drei seiner Concerte unter der altbewährten Leitung seines Dirigenten Ferl, Thieriot gegeben, — Haydn, der das natv-Zärtliche mit unwiderstehlicher Gewalt beherrschte, erdrückte mit seiner (Moll-)Symphonie das Programm des 1. Concertes. Sodann hörten wir eine neue Overture zu Byron's „Kain“ v. Heuberger (dirigirt vom Componisten); geschickte Maech, dramatischer Zug und Leidenschaft, sowie einheitliche Conception weisen auf das Talent des Tonichters, wenn auch Ursprünglichkeit des gedanklichen Inhaltes in dieser Overture gerade nicht zu unvorteilhaft. Eine weitere Novität, erdrückte mit seiner ressamte Nummer des Abends war das 2. Clavierconcert (Bdur) von Brahms, vorgetragen von Fr. Baumayer aus Wien (einer ehemaligen Schülerin Epstein's im Wiener Conservatorium). Auch über diesem Werke schwebt der Glorienschein idealer Künstlerschaft, es ist zusammengesetzt aus jener energischen Kraft, jener Noblesse der Motive, der melodischen Empfindung und Erfindung, durch die Brahms andere Instrumentalcomponisten der Gegenwart weit übertrug. Trotzdem wir selbst zugeben müssen, dass zum vollen Genusse und zur vollständigen Reception der geistvoll complicirten Durchführung des 1. Satzes und der eigenartigen Empfindungsweise des 3. Satzes (Adagio) — eines Stückes, das wegen seiner seltenen Verschiebung der Stimmen eine besonders feinfühlig und klare Interpretation erfordert, — ein mehrmaliges Hören notwendig ist, so ist doch wohl nicht zu dem Publicum die wirrste Aufnahme und gespannter Aufmerksamkeit vom Anfang bis zum Schluss; Brahms' auch in seinen letzten Sätzen nie ermattende reiche Phantasie entrollt uns im Finale des Concertes ein reizendes Bild gesunden Frohsinnes; der heiteren Laune des Anfangsmotives steht ein klagend-feuriges magyarisches zweites Thema gegenüber, das so recht gemischt ist, auch den Köbsten unter den Zuhörern die rasch-schnellen Schläge zu schenken; von den vier Sätzen ist es wohl das letzte und dann der zweite, die am unmittelbarsten packen. An das Riesenwerk, das, wie schon oft bemerkt wurde, eigentlich eine Symphonie mit obligatm Clavier ist, sollten sich unbedingt nur männliche Auffassung und die Kraft eines Clavier-Titanen wagen; dass trotzdem Fr. Baumayer sich ihrer Aufgabe zu einer Weise entledigte, die die Composition zu schöner Geltung gelangte, liesst, mit gewiss keine geringe Empfehlung für das bedeutende Können dieser Clavierspielerin; sie klappte, trotz ihrer solidesten und ausgeglichener Technik, nicht ohne einen schweren Kampf mit dem Riesen (Brahms), dem sie nicht mit der Kraft des Herkules beizukommen vermochte, den sie aber dort, wo jener zu den zartesten Saiten unseres Gemüths spricht, unbeschneidelt zu bezwingen wusste. Reichliche und wohlvertheilte unsere Ehren- und Beifallblätter, die besten Leistungen des Fräuleins, das uns auch zu Dank drei Clavier-Solostücke spielte, und zwar: Arie aus Op. 11 von Schumann, Elfenmarsch aus dem „Sommerabendtraum“ von Mendelssohn-Heller und Caprice aus des airs de ballet „Alceste“ von Gluck-Saint-Saëns.

Das 2. Abonnementsconcert brachte uns keinen fremden Künstler, man musste demnach erwarten, was wir durch die Wahl gediegener Orchesterwerke enttäuscht würden. Diese Erwartungen wurden theilweise erfüllt, denn mit Befriedigung begrüsten wir die Wiederholung der Brahms'schen Akademischen Overture. Brahms gewinnt, je öfter man ihn hört. Ebenso war die Wahl einer neuen Symphonie von Dvořák (Op. 64, Ddur) eine glückliche. Der productive und zu rascher Beilebtheit gelangte Componist hat seine frische und heitere Natur in der Originalität dieser Symphonie ein lebenskräftiges Werk geschaffen, das in der Factur und in den Motiven des ersten und letzten Satzes lebhaft an Brahms gemahnt. Die Blasharmonie namentlich gelangt zu reicher Entfaltung ihrer Tonmittel, und das schmetternde Blech lässt man sich schon gefallen, wenn die Steigerungen, wie unter Anderen jene am Schluss des Finale, das Product echten und rechten Feuers der Leidenschaft ist. Originell und geistvoll ist das nationale Scherzo (Furiant) mit dem besonders hübschen Uebergang zum Trio, wozogen uns der etwas theatrale Effect des Adagio am wenigsten sympathisch berührte. Wir zweifeln nicht, dass Dvořák's Symphonie zu weit verbreiteter Aufführung gelangen wird. — Zwischen der Overture und Symphonie stand im Programm eine weitere Novität: Zweite Suite in Tanzform für Orchester von Fr. Wilhelm Kienzl. Bei der geringen Zahl der Musikereinsätze ist nicht deren art 6 — sollte man doppelt wählereich sein in der

Auswahl von neuen Werken und streng Spreu von Weisensondern. Nicht der Titel „Suite“ ist es, der ein Stück zur Concertfähigkeit erhebt, sondern dessen Inhalt; wenn nun aber dieser — wie im besprochenen Falle — aus einer Folge von platten, sentimental-überschwänglichen, kaum pikant zu nennenden Ländlern, Walzern und Phantasietänzen der landläufigsten

Spohr, eine seltene Erscheinung, eröffnete das 3. Vereinsconcert mit seiner Cmoll-Symphonie, von der nur das amnuthige Thema des letzten Satzes in seiner kanonischen Bearbeitung anrogend auf uns zu wirken vermochte. Spohr's abfälliges Urtheil über Beethoven's Cmoll-Symphonie\*) würde zu einem strengen Vergleich mit seiner eigenen Cmoll-Symphonie heraus-



Paul Bullis.

Art besteht, dann sollte wohl der Concertsaal nicht der Boden für derlei läppisch-triviale Versuche sein. Kienzl befindet sich auf Irrwegen, auf schiefer Bahn, von der ihn nur strengste Selbstkritik und ernstes Streben nach Läuterung und Veredelung des Geschmacks auf den realen Boden der Kunst zurücklösen könnte, denn „res severa est verum gaudium“. Das Publicum fand an der Suite kein Gefallen; der schwache Applaus, der darauf folgte, ist auf Rechnung der speciellen Freunde und Bekannten des einheimischen Componisten zu setzen. — Der Vollständigkeit wegen sei noch berichtet, dass die Ausfüllnummern dieses Concertes aus bedenklichen Gesangsvorträgen eines Herrn Lopère und Violoncellistiken, hübsch gespielt von unserem gewandten hiesigen Violoncellisten Herrn Jeral, bestanden.

fordern, wäre es nicht eine müßige Sache, heut zu Tage darüber zu sprechen, wo Beethoven's Werk in ungeschwächter Jugendkraft fortlebt, während man sich kaum noch dessen erinnert, dass auch Spohr eine Cmoll-Symphonie geschrieben hat. Sämmtliche Symphonien dieses Meisters haben die Feuerprobe langer Lebensdauer nicht bestanden, sie gehören dorthin, von wo man sie jetzt nur mehr hie und da hervorholt — in das verstaubte Archiv. Spohr's Künstlerlaufbahn war bekanntlich eine fortgesetzte Kette von Triumphzügen, wie sie Wenigen vor und nach ihm zu Theil wurden. Die Ueberschätzung als Componist auf allen Gebieten der Tonkunst hat sich mit baldiger Vergessenheit ausgeglichen; dem sonst durchwegs edlen Zuge seiner

\*) Siehe Spohr's Selbstbiographie.

gediegenen Musik fehlen Schwung und Leidenschaft, wechselnde Melodik nie so lebhaft als bei Beethoven. — Bei Triest, Neuchâtel, dessen Bekanntschaft wir in diesem Concerte machten, präsentirte sich als ein Geiger mit ungewöhnlicher Technik, die besonders in der von Arnold Kruik wirksam instrumentirten schwierigen Octaven-Caprice von Paganini, sowie in zwei hübschen eigenen, der Eigenart dieses Virtuosen besonders zuzuschreiben. — Insondern imponirte zur Geltung gelangte und das Publicum zu lebhaften Beifallsausbrüchen brachte. Dem Vortrag des Beethoven'schen Concertes aber mangelte jenes undefinirbare Etwas, das in keinem Zusammenhang mit der siegreichen Überwindung der äusseren Schwierigkeiten steht und zuweilen clausische Weize, zuweilen poetischer Zauber genannt wird, für das es aber eigentlich keinen präcisen Ausdruck gibt. Hr. Nachzitz hat noch geglaubt, dass ihm tieferes Eindringen in Beethoven's hehrere Empfindungswelt nicht verschlossen bleiben kann. Das Orchester hatte keinen glücklichen Tag, die Holzbläser spielten unrein in der Symphonie und setzten dies mit Consequenz im Violinconcerte fort. Es war daher — abgesehen von der Hitze im Saal und widerspänstigen Saiten — für den Spieler schwer, uns zu beweisen, dass seine Intonation makellos, seine Tonbildung von beachtendem Klangreichtum, die von nachher verfallenen Violinen 1. Satz, die von dem Geiste des Concertes nicht angepasste Aufführung monstrosen Schwierigkeiten. — Zwischen den Violinvorträgen spielte das Orchester zwei Schubert'sche, von Liszt brillant instrumentirte Märche in Cdur und Hmoll; so hübsch und sinnig erkundten der Ersteren, so wenig gediegen ist der Letztere, in welchem das Schubert'sche Urwienertum in gar zu ungewohnter Weise sich zeigen lässt; — Streichengewandte tritt das "Triviale dieses Märches" noch seltener hervor, in der ursprünglichen Fassung für Clavier zu vier Händen.

Unsere Gesangereinne haben in ihren bisherigen Concerten nur Vocalaufführungen von geringer Bedeutung veranstaltet; interessanter gestaltete sich das 1. Concert des Singvereines, in dem unter Anderem Chöre von Brahme, "Es geht ein Wehen" und "Dein Herzlein mild" aus Op. 62 und Neue "Sehnsücht" (Op. 55), sowie der Chor "Die Luft sei still" von Holtmann (Op. 75) mit grosser Präcision zur Wiedergabe gelangten. Für Abwechslung war georgt durch Gesangsvorträge der Hofopernsängerin Frau Paumgartner-Papier aus Wien und Clavier-vorträge der hiesigen Pianistin Fr. v. Körber. Frau Paumgartner eroberte sich als zartinnige Liedersängerin von feinstem Geschmack und tiefen Verständnis im Stamme die Gunst des Publicums; ihre schöne geschulte Stimme stimmt ganz besonders in einer Arie aus "Orpheus" von Glück und im "Ständchen" von Schubert (Op. 135). — Fr. v. Körber spielte mit brillanter Technik die Phantasia über "Don Juan" von Liszt, in der die Mozart'schen Themen zu unschönen pianistischen Kunststücken verzerrt sind.

Der Musikclub hat lange kein Lebenszeichen von sich gegeben und erst kurz vor Weihnachten seine 1. Production veranstaltete. Es zeigt sich in unserer Stadt eine bedauerliche Theilnahmslosigkeit für Kammermusik, und müssen die Leistungen eines Vereines, dessen finanzielle Mittel daher so knapp zugemessen sind, von der Kritik auch mit Nachsicht beurtheilt werden; man muss überhaupt sich damit zufrieden geben, hier und da doch ein Quartett oder Quintett, wenn auch in minder vollkommener Ausführung zu hören; wie so ganz anders würde dies, wenn wir es uns frisch pulvirenden Musikclubs zu erfreuen hätten! Mit dem Programme der 1. Production konnten wir uns nicht befremden, da allbekannte Werke, wie das Clavierquintett von Hummel, Ddur-Streichquartett von Mendelssohn und Phantasiestücke (Op. 75) für Fiano und Violine von Schumann zur Genüge in Dilettantenkreisen abgespielt werden, der Club aber Cabelkanten bringen sollte. Sehr hübsch wegen seiner originellen stimmungsvollen anmuthenden Empfindung fanden wir ein Lied "Vale" von C. v. Savenua, dessen Begleitung auf dem Orgelpunct F. C. aufgebaut ist.

(Schluss folgt.)

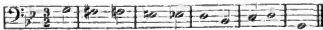
London, im Januar 1863.

Werther Herr Fritzsche!

Es ist lange Zeit her, dass ich Ihnen zuletzt schrieb, und seitdem haben die hier epochenmachenden Ereignisse der ersten hiesigen Aufführungen des "Nibelungenrings", der "Meistersinger" und von "Tristan und Isolde" stattgefunden. Wie diese

Meisterwerke hier gegeben wurden, darüber haben Andere Ihnen berichtet: ich kann mich kurz fassen und die Aufführungen des "Ringes" als äusserst (?) mangelhaft, die der anderen Werke als unbedeutend bezeichnen. — Dann kam die lange Ferienzeit, während welcher Hunderte unserer hiesigen Musiker und Musikliebhaber nach Bayreuth unversahret. So wurde es im October, ehe sich in der hiesigen Musikwelt wieder der Leben regte, und heute habe ich Ihnen über die vor-wiehmachtlichen Crystal Palace-Concerte, zwei Richter-Concerte (im November) und ein Clavier-Recital des Hrn. Walter Bache zu berichten.

Das erste Crystal Palace-Concert der heurigen Winteraison fand am 14. Oct. statt und war in mancher Hinsicht ein vortreffliches zu nennen. Sterealde Bennett's reizende Suite "Die Waldsymphonie" eröffnete das Concert. — Das zweite unser "Meisteringer" eröffnete das Concert. — Das Glück aus Berlin's "Lelio". Hierauf kam als interessante Novität Brahms' zweites Clavierconcert, Op. 83, gespielt von Hrn. Oskar Beringer. Das Publicum lauschte dem tiefbedeutenden Werke mit gespannter Aufmerksamkeit; der dritte Satz (Andante) fand die meisten Bewunderer, der erste die wenigsten. Damit soll aber nicht gesagt sein, dass das Publicum es bald wiederzuerleben, nahm im Gegentheil, die Wünsche, dass das Orchester unverkennbare Spuren ungenügender Vorbereitung gezeigt hatten. Die Gelegenheit es, wieder zu hören, kam einen Monat später im 2. Richter-Concert (s. u.). Nach dem Clavierconcert folgten das "Waldwehen" aus Wagner's "Siegfried" und dann Walter's Preislied aus den "Meisteringer" von Hrn. Lloyd und Richter's Preislied aus den "Meisteringer" von Hrn. Lloyd vortrefflich gesungen. Dem Concerte folgte die herzerbebauende Symphonie von Beethoven. — Das 2. Concert (21. Oct.) begann mit Raff's Dmoll-Symphonie, Op. 189, die als Motto die auf den heimgegangenen Componisten nur zu wohl passenden Worte trägt: "Gehet, Gestrebt, Gelitten, Gestritten, Gestorben, Umworben". Das Werk war nie zuvor in England gehört worden und war deshalb als Novität sehr willkommen. Die Föhrung war vortrefflich und auch der treffliche englische Dirigent Ang. Mann alle Ehre; das Werk selbst fand ungetheilten Beifall. Sonst bot dieses Concert nicht viel Bemerkenswerthe: Fr. Ella Lemmens, die eine wohlgeschulte Sopranstimme besitzt, sang eine Arie aus Handel's "Judas Makkabäus" und die durchaus nicht in diese Concerte passende die Seitenleitneri-Variationen von Rode. Das Orchester gab noch die Balletmusik aus Bizet's "Carmen" zum Besten, und noch die Balletmusik aus Mozart's kleinerer Seneade. Madame Ida Bloch war die Solopianistin. Sie spielte das Gmoll-concert von Mendelssohn und die 32 Cmoll-Variationen von Beethoven; leider war ihr Debut kein vielversprechendes. — Im 3. Concert (28. Oct.) bildete Beethoven's 1. "Leonore"-Ouverture den Anfang; ihr folgte Schumann's Symphonie in Dmoll. Solist war der treffliche englische Geiger Mr. Carrodou, der Mendelssohn's Violinconcert und eines Fandango für Violine und Orchester von Molique in lobenswerther Weise vortrug. Besonders bemerkenswerth war das Concert durch die erstmalige Vörföhrung des "Parsifal"-Vorspiels von Wagner, das Hr. Manns aber leider im Tempo gar zu durchgehend verschlepte. Die Vocalvorträge des Fr. Carlotta Badia waren so mangelhafter Natur, dass ich darüber lieber schweige. Die Balletmusik aus Goldmann's "Königin von Saba" schloß das Programm. — Im 4. Concert (4. Nov.) gab es, als Gedenkfeier zum Todestage Mendelssohn's, fast ausschließlich Werke dieses Meisters, nämlich die "Hebräer"-Ouverture, den Lobgesang, ein Adagio in Edur für Saiteninstrumente aus der Symphonie No. 12 und das Scherzo Op. 16, für Orchester eingerichtet von H. Hofmann. Die Solistinnen sangen die Damen Einichen und Emma und Mr. Edward L. J. Entenante sang auch noch eine interessante Arie aus Purcell's "Dido and Aeneas". Miss Fenna Eine aus Gounod's "Reine de Saba". Die Arie von Purcell stammt aus dem Jahre 1675, aus des damals siebenzehnjährigen Componisten erster Oper. Die Worte, beginnend "When Jan laid in earth", sind von dem damaligen Poeta laureatus Nahum Tate. Die Arie selbst ist auf einem Grund-Bass von wenigen Tönen aufgebaut, der immer und immer wiederkehrt. Purcell verstand es vortrefflich, alle Monotonie zu vermeiden und trotz der Schablone ein reizendes Musikstück zu schaffen. Der Bass ist wie folgt:



Hrn. Hofmann kann ich zu dem Arrangement des Kleinen Scherzes in Emoll nicht raten; der Effect bleibt weit hinter dem der Originale zurück. Noch eine andere interessante Nummer enthielt das Programm: ein Intermezzo aus der neuen dramatischen Cantate „Jason“ von unserem talentvollen A. C. Mackenzie. Leider kam eine im Programm angelegte Tenorrolle aus demselben Werke wegen Ermüdung des Mr. Lloyd nicht zu Gehör. Das Intermezzo ist ein reizendes Stückchen, leider zu kurz, um dem Hörer von dem Charakter der Cantate eine Idee zu geben. Uebrigens wurde dieselbe für das im October stattgehende Musikfest zu Bristol componirt, dort aber unter Leitung des Hrn. Hallé auf schämliche Weise maltrairt, sodass Presse und Publicum entrüstet waren. Locale Gründe waren an dieser Calamität schuld; die musikalische Welt hart niederzulegen noch der ersten vernünftigen Aufführung eines jedenfalls sehr interessanten Werkes.

(Fortsetzung folgt.)

(Fortsetzung.)

Wien.

Winkelmann's Gastspiel vermittelte uns übrigens nicht nur eine Gesamtauführung des „Nibelungen-Ringes“, sondern auch dreier anderer Wagner'scher Werke, man liess der Trilogie „Tannhäuser“, „Lohengrin“ und „Meistersinger“ vorausgehen und in all diesen (gleich den „Nibelungen“-Abenden anverkauften) Vorstellungen sang der Hamburger Tenor die besüßliche Hauptrolle. Warden Hr. Winkelmann in seinen beiden ersten Rollen durch eine hochgradige Indisposition behindert, so erfreute ja erquickte er um so mehr mit seinem Walthar von Stolzing. Das war einmal wieder ein gesunder, natürlicher echter deutscher „Ritter aus Frankenland“, weder von Sentimentalität angekränkt, noch von jüdischer Blairheit, wie wir das leider in Wien zu wiederholten Malen an diversen Interpreten dieser so überaus wichtigen Rolle erlebt.

Obwohl nun diese letzte „Meistersinger“-Aufführung hie und da zu wünschen übrig liess — Frau Ehnä nehmen wir mit dieser Bemerkung sofort ans: ihr Evchen war wieder höchst sympathisch und in allen schwungvollen Stellen des 3. Actes geradezu hinreissend —, so gestaltete sich dieser Abend doch wieder so recht zu einem Triumph für den genialen Dichter-Componisten, für die deutsche Kunst überhaupt.

Wie es scheint, hat man in Wien erst jetzt — wahrlich spät genug! — das rechte Verständnis für Wagner's humoristisches Meisterwerk gefunden, wozu man erst jetzt ordentlich zuhören! Wie andächtig lachte das Auditorium bei dieser letzten Aufführung, um nur ja keines Ton, keine Textsilbe zu verlieren, ja konnte man da und dort — wohin man blickte — von den (gesicherten wirkliches angebeulchten, sich beständig steigerns Interesse ablesen —!

Dem gegenüber erscheinen uns die heftigen Parteikämpfe, welche die ersten Wiener „Meistersinger“-Vorstellungen (1870 d. i. also vor 13 Jahren!) unausgesetzt begleiteten, beinahe schon mythisch, und man möchte darnach die tröstliche Hoffnung schöpfen: Es gibt doch noch im Publicum selbst einen — Fortschritt! — Lassen wir rasch an uns vorüberziehen, was uns die Opernsaison hieser ausser den mehr oder minder gelungenen Wagner-Aufführungen an wahrhaft künstlerischen Eindrücken gebracht, so ergibt sich ein sehr beschiedenes Resultat.

Von Novitäten hörten wir Verdi's „Simon Boccanegra“ (eine bereits 26 Jahre alte Oper, aber vor Kurzem erst vom Componisten für „moderne“ Wiener Oper vorzuführen, sodass L. Leschetzky's „Erste Falt“, eine seit Jahr und Tag zur Aufführung im k. k. Hofoperntheater angekündigte und immer wieder zurückgelegte, im Grunde sehr unerhebliche Blüthe, die sich endlich in Wien durchsetzte, aber nur um gleich nach der ersten Reprise für immer vom Repertoire zu verschwinden.

Eine anspruchsvolle Kleinigkeit, wie diese „Erste Falt“ in einem Riesentheater wie der Wiener Oper vorzuführen, war von vornherein ein verheißenes Experiment. Prüft man die (quasi — nicht wirkliche) Novität — denn auch sie steht schon gewiss ein Jahrzehnt in Partitur — auf ihren dramatisch-musikalischen Werth an, so findet man viel Gefälliges, Distinguirtes, selbst Dulfiges und Gracioso's, aber freilich ist fast jede Nummer viel zu angespannen, zu rhythmisch gleich disponirt, zu sehr auf gewisse conventionelle Coloratur- und sonstige innerliche Effecte angelegt, vor Allen entbehrt das

Ganze ausser zur irgend originellen Autoren-Physiognomie. Es wäre eine Kunst in dieser Musik einen spezifisch treffend und schon Zug nachzuweisen oder, wenn man will, kann man auch Alles Leschetzky'sch finden, weil eben der Componist ein feiner Weltmann ist und demgemäss auch seine Operette nirgends ganz aus der Art schlägt, die Klippen der Trivialität vielmehr meist glücklich umschifft.

Eine Arie in A-dur  $\frac{2}{4}$ , (mit wirklicher Pikanterie den Ton einer vorläufigen französischen Comedie) und eine grössere zum Theil ganz stimmungsvolle Scene mit Violinsolo (H-dur) halten wir für die relativ gelingsten Einzelnummern der „Ersten Falt“; stünde Alles auf diesem Niveau, säne nicht namentlich der Schluss zu gar so sryrupaischer Sentimentalität herab — man könnte sich am Ende doch an dem Werkchen Hältig vergnügen, und im kleineren Raume hätte es dann sogar ein Anrecht darauf, vom Sachverständigen auf seine sieriichen Filigrandetails wiederholt geprüft zu werden.

Wie aber Hr. Leschetzky seine Oper der Wiener Hoftheater-Regie zur Aufführung übergab, da konnte er sich freilich nicht darüber beklagen, dass er — trotz des bei uns, wie allüberall grassirenden Localpatritismus — am Abend der Premiere nicht ein einziges Mal gerufen wurde.

„Simon Boccanegra“ muss schon durch seinen unglücklich platten, ja fast zuviel widerwärtigen Text jedem Bekenner des wahren musikalischen Dramas ein Gräuel sein, trotz Alledem erscheint uns diese Oper als ein nicht uninteressanter Beitrag zur Biographie ihres berühmten Schöpfers. Schon von Haus aus, inmitten seiner „Trovatore“- und „Rigoletto“-Erfolge, hatte es Maestro Verdi mit dem „Boccanegra“ offenbar auf etwas Ersteres, Gedieneres abgesehen, in den ungarbeiteten und nachcomponirten Stellen (z. B. dem jetzt ganz neuen ersten Finale) intentionirt er aber ein dramatisches Stimmungs-Colorit, eine Charakteristik, die noch weit über Das hinausgeht, was er in der „Aida“ versucht.

Wer Zeit und Lust haben sollte, die in jeder Musikhandlung allenthalben verschiedenen Ausgaben von „Simon Boccanegra“ — die erste von 1857 und die modernisirte von 1881 — mit einander zu vergleichen, den müsste wohl die völlig geänderte Orchesterbehandlung der späteren Lesart mitunter in Erstaunen setzen.

Da ist ein eifriges Studium des „Freischütz“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“, ja selbst der „Nibelungen“-Trilogie und aus dieser wieder besonders des „Siegfried“ kaum zu verkennen, — das ist ein neuer mittelbarer Erfolg des deutschen Kunstgeistes jenseits der Alpen, der um so höher anzuschlagen, als fast übereinstimmender Berichte italienischer Blätter es zumeist jene „wagnerisirenden“ Stellen der Instrumentalpartie gewesen, welche den vor einem Vierteljahrhundert gründlich angezichtigten „Boccanegra“ nun auf einmal zu einer ungeahnt glänzenden Auferstehung bei den Landesleuten des Componisten brachten.

Registrieren wir noch, dass auch Delibes' reizend geistreiche Oper „Der König hats gesagt“ bei ihrer versuchsweisen Einführung ins grosse Haus nicht glücklicher gewesen, als die so viel unbedeutendere „Erste Falt“, so haben wir die bisher bemerkenswerthen Vorkommnisse an der Wiener Oper — woselbst aber soeben Gounod's „Tristan von Zamora“ trotz des halben Pariser Erfolges auf Anrörung der hier allmächtigen Frau Lucca zur Premiere vorbereitet wird — erschöpft und können uns nun zu den Ereignissen der Concertabtheilung: die berühmten Philharmonischen Matinéen mögen wie alljährlich in unseren Berichten den Anfang machen.

(Fortsetzung folgt.)

## Bericht.

Leipzig. Die öffentlichen Musikveranstaltungen der letzten Woche begannen mit einem Concert in der Centralhalle zum Beften der Ueberschwemmten am Rhein, Main und an der Mosel, das ausser einem von Fran Senger trefflich gesprochenen Prolog und der Schlussnummer, dem von den HH. Landgraf und Gräff vorzüglich gelobenen, wenig bekannten Concertstück für Clarinette und Bassethorn von Mendelssohn, eine etwas bunte Reihe von musikalischen Solovorträgen bot. Den tiefsten, nachhaltigsten Eindruck erregten die Gesangsnummern des Fr. M. Brandt, bestehend in Eckert's Arie „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelnungen redete“ und Schubert's „Aufenthalt“. Die

Sängerin behauptet nicht nur auf der Bühne, sondern auch auf dem Concertpodium einen allerersten Platz, und es klingelt märchenhaft, wenn wir bemerken, dass Fr. Brandt als Liedersängerin in Leipzig eine neue Erscheinung war, trotz des massenhaften Sängereinsports, welchen unsere beiden grossen Concertinstitute jahraus jahrein inszeniren. Das neben der vortrefflichen Gesangmeisterin von auswärtiger einheimische Sängerin Fr. Jahn mit allen Ehren sich zu behaupten vermochte, sprach von Neuem für das reiche Talent dieser anmuthigen Künstlerin. Sie sang unter grossem Beifall Lieder von Schubert, Rubinstein und Nizich („Glockenhinnen, was flühet ihr“, eine herzige Novillität, die allgemeine Verbreitung verdient), denen sie auf stimmungsvolles Begleiten ein Lied von dem beliebtesten Waldvögelweise durch den frühlingfrischen Vortrag der Künstlerin die herlichste Annahme fand. Auf vocalem Gebiete trat ausserdem noch Hr. Muehler von Augsburg, dessen Gastspiel im Theater wir vor acht Tagen erwähnten, mit der durch Klangfülle und Intelligenz sich auszeichnenden Wiedergabe der antiquirten Ballade „Der Mönch“ von Meyerbeer hervor. Gediegene instrumentelle Meisterleistungen gaben Hofmann X. Scharwenka aus Berlin, Hr. Concertmeister Prof. Rappoldi aus Dresden (sich namentlich durch die tonschöne und gefühlbetonte Reproduction der Romane aus Gade's Concert All' Herzen erobend) und unser einheimischer Flötist Hr. Schwedler, welcher Letzterer in einer Romane von Saint-Saëns durch grossen, vollen Ton und fein nuancirten Vortrag alleseitige Anerkennung sich erwarb. Das in einer, allerdings nicht leichtreicheren Terzschönen Concerto durch stunde Fertigkeit sprappte, die Begleitung sämtlicher Musiknummern führte mit künstlerischer Tüchtigkeit Hr. Weingartner aus Graz, einer der talentreichsten Schüler des hies. C. Conservatoriums der Musik, aus. Infolge des starken Besuchs, dessen sich das Concert erfreute, und der seltenen Selbstlosigkeit der Ausführenden, welche um jeden Honorar abgesehen haben, konnte dem Comité des Concerts Mitlieder Hr. Gräf als Hauptarrangeur besonders erwähnt sei, die namhafte Summe von 1000 M. den Wacermalaltonen zufliessen lassen.

Das am darauf folgenden Tage abgehaltene 7. „Euterpe“-Concert nahmte mit Cherubini's „Medea“-Ouverture und Mozart's G-moll-Symphonie Clavierstücke von Hr. Prof. Heinrich Barth aus Berlin und die Vorführung dreier Orchesterstücke von Heineberg, welche in dem ersten Theil dieses Nummern den für uns interessantesten Theil. Hr. Barth spielte Brahms' 2. Concert, dann programmgemäss noch Schumann's Toccata, ein Improvptu von Chopin und ein Allegro von Scarlatti, welchen Stücken er auf enthusiastisches Verlangen des Publicums noch das Improvptu Op. 36 von Chopin folgen liess. Hr. Prof. Barth hat mit seinem ausgezeichneten Clavierpiel wahrhaft ungeheuerliche Bewunderung hervorgerufen und speciell mit dem Vortrag der Schumann'schen Toccata seltene Sensation erregt. Sein hiesiger Erfolg ist um so höher anzuschlagen, als er es bisher vermocht hatte, sich hier hören zu lassen, und deshalb für das hiesige Publicum eine so gut wie unbekante Erscheinung war. In seinem Spiel vereinen sich alle technische und psychische Vorträge, welche den Vortragenden zu gleich glänzenden Aufnahmen wie hier, wo sie programmgemäss nicht einmal gut placirt waren, sicher sein.

Das Gewandhausconcertinstitut liess auch in dieser Saison selten ein Concert ohne eine Composition neueren Datums übergehen, nur ist bei der Wahl dieser Novitäten fast ausnahmslos mehr die Glätte der Gedanken und Form, als geniale Beanlage massgebend. Unter dieses Mass gestellt, bestanden die bez. Nummern des 18. Abonnementsconcerts: Ernst Rudorff's Ouverture „Dieu! Marche“ Der Mönch von Meyerbeer und die Jnl. Klengel's neuestes (3.) Violoncelloconcert recht wohl die

Probe. Gemauer mit einander verglichen, wiegen diese Werke jedoch nicht gleich. Der Ouverture, die wir schon früher einmal in der „Euterpe“ hörten, merkt man wenigstens an, dass der Componist bestrebt war, so tief, wie nur möglich, aus seinem Talent zu schöpfen und nach Möglichkeit einer positiven Lösung gerecht zu werden; nicht dasselbe liess sich aber von dem Concert sagen, das in landläufigem Conversationsstund und in der abgebrauchtesten Schablone sich ergeht und im Grunde nur virtuoson Zwecken dient. Es ist wirklich bedauerlich, dass Hr. Jnl. Klengel beim Componiren so wenig selbstwäherlich verfährt, dass er von Opus zu Opus mehr verliert, statt den umgekehrten Weg einzuschlagen. Fast möchte es scheinen, als wenn Hr. Klengel sich immer mehr zu einem gelangweilten, nicht bloss als Componist, sondern auch als ausübender Künstler hat er seit einigen Jahren keine Fortschritte mehr gezeigt, die sein Spiel namentlich nach tonlicher Entwicklung hin vermisse liess, was nicht allein bei der Wiedergabe des bez. Concerts und einer ebenfalls eigenen „Humoreske“, sondern auch in dem Vortrag der Volkmann'schen Romane auffiel. In den Passagen auf dem tieferen Saaten sind die Töne zwar unklar da, aber oft ist so dünner Potenz, dass man sie kaum hört, und auch die Cantilene verlangt hierin ein Mehreres. Wir sind die Ersten mit gewesen, die das grosse Talent unseres jungen Mitbürgers rückhaltlos anerkannt haben, wir fühlen aber deshalb auch die Verpflichtung, endlich einmal deutlich über einen Punct in der Künstlerthätigkeit desselben, von dem wir bisher nur im Stillen Besinnung gehabt haben, zu sprechen, und zwar in dem Interesse dieses Künstlers. Die weiteren Vorkommnisse des Gewandhausconcerts in Rede waren die Symphonie in H-moll von Schubert und in E-dur von Mozart, sowie Gesangsvorträge der Frau Schimon-Regan aus München.

Ein reichhaltiges Programm erwartete uns in dem Concert des akademischen Gesangsvereins „Arion“, welches am 26. Jnl. im Gewandhaus ausgeführt wurde, und welches durch die obertheatralische „Euterpe“-Orchesterunterstützt, und dieser eröffnete, unter Hr. Dr. Klengel's Leitung, den Abend mit Wagner's „Parsifal“-Vorspiel, sodass dieses Stück nunmehr auch in die heiligen Räume des Gewandhausconcerts eingezogen ist. Die Ausführung war in der Tempomahme etwas rubiger, als neulich im „Euterpe“-Concert, liess aber ebenfalls wieder in der subtilen Ausgestaltung der Details viele Wünsche übrig. Was sich nicht hinsichtlich der Gewandhausconcerts dieses „Parsifal“-Vorspiel nicht für würdig befand, in ihren Concerten eingeführt zu werden, Hr. Director Staegemann einmal in einem Theaterconcert Gelegenheit, dasselbe von dem Gewandhausorchester, das volle Gewähr für die prächtigste, klängechöne Reproduction leistet, zu hören zu bekommen. Seine beiden trefflichen Capellmeister haben das Werk in Bayreuth gehört und werden, welcher es auch dirigirt möge, umso sicherer die Intentionen der Componisten zu treffen verstehen. Der Verein „Arion“ selbst bethätigte sein thätiges, frisches musikalisches Können in Chorchompositionen mit Orchester von Gustav Schreck („Im Walde“) und F. W. Markull („Roland's Horn“), mit Clavier von Engelsberg („Heinweh“) und Richard Müller („Winterabend“) und „Der Prager Musikant“) und a capella von Kreuzter („Morgengruß“) V. Lachner (Zweifelnd fahrenden) und dem Reichert („Im Weinhaus“). Das umfangreichste Werk, „Roland's Horn“ von Markull, vom Componisten selbst geleitet, liess vor Allem Kürze und Knappheit in der Form vermissen, der baladantartige Charakter geht durch diese Breiteprigkeit meistens ganz verloren, das Werk würde unter den Händen eines ziel- und zweckbewussteren Componisten kaum halb so lang, wie die Markull'sche Composition gedauert sein. Letztere wurde wegen ihres langweiligen Fortganges und ihres ewigen Textwiederholungen geradem ermüdend und verkümmert hierdurch noch ausserdem den Genuss an vielen interessanten Einzelheiten. Die Markull'sche Musik hat im Ganzen eine etwas rückwärtschauende Physiognomie, nicht bios in Betreff der weit-schweigen Russen Gestaltung. Die Ausführung, an welcher solistisch die HH. Singsänger (Tenor) und stud. math. J. J. Gellert (Bass) sehr angenehme Klangwirkungen durch ihre tüchtigen Soliquartetten theilnahmen, verlief ebenso glücklich, wie die Wiedergabe der vorangehenden, von Hr. Richard Müller, dem langjährigen verdienstlichen Dirigenten des „Arion“, geleiteten Chornumern, unter denen namentlich Schreck's „Im Walde“ mit seiner elegischen, warm abgetönten Waldstimmung und die humoristischen Lieder von Müller und Lachner dem allgemeinen Anklang der Musiktheaterbesucher am besten entgegenwirkte und wie es nach dem Publicum gegangen, eigentlich wiederholt

werden müssen. Abwechslung in das Programm brachten die Solovorträge des Hrn. Singer im Gewandhaus (Concert von Schumann etc.). Letztere spielte nicht so temperamentvoll, wie neulich im Concert des Dilettantenorchesters-Vereins; wie wir hören, ist die junge talentvolle Künstlerin den ganzen Tag über stark unwohl gewesen und hat auch noch Abends unter dem Einflusse dieses körperlichen Zustandes gelitten.

Die 7. Kammermusik im Gewandhaus (am 27. Jan.) war dem Andenken Mozarts gewidmet, es standen nur Compositionen dieses Grossmeisters auf dem Programme: Die Serenade in Bdur für dreizehn Blasinstrumente, das Gmoll-Streichquintett, das Edur-Trio für Clavier, Clarinette und Bratsche und Phantasie und Fuge in Cdur für Clavier, welcher Claviernummern der Vortragende, Hr. Reinecke, noch das Larghetto aus dem Bdur-Concert zufügte. Ueber der gesamten Ausführung dieser Werke wurde von Anfang bis Ende die pietätvollste Weihe, namentlich kamen das Quintett (I. Violine: Hr. Röntgen) und die Serenade zu eindringlicher Wirkung. Die Letztere wurde unter Ausnahme des Hrn. Gräff (Bassthorn) von Mitgliedern des Gewandhausorchesters ausgeführt, sie steht gedanklich zwar nicht gerade hoch, wird aber dank des jovialen Zuges, den der Meister zuerst anschalt, und der vielfachen saten und charakteristischen Klangmischungen, welche zu Tage treten, bei guter Wiedergabe stets einen eigentümlichen Genuss bieten.

An den beiden letzten Sonntagen fanden die ersten des wintlichen Kammermusik im Riedel'schen Verein statt. Wenn sie auch föhlich nur für die activen Mitglieder des Vereins bestimmt sind und sich in der Regel nur auf die musikalische Bewusstseinsbildung beziehen, so glauben wir doch nicht gar zu sehr gegen die Discretion zu verstoßen, wenn wir im Interesse der Betreffenden die dabei gebotenen Gesangsvorträge des Frh. Johanna Post aus Hamburg und des Frh. Kath. Brandstater aus Danzig hier Erwähnung thun. Beide Sängerrinnen sind mit wohlklingenden Stimmen ausgestattet, und von guter Schule zeugt deren Behandlung. Frh. Post singt in dem Riedel'schen Verein lebhaftigkeit und Wärme der Empfindung, und wurde auch durch gute charakteristische Auffassung die Hörer lebhaft zu fesseln, ihr Organ zeichnet sich dabei durch Wohlklang, Kraft und schöne Ausgeglichenheit aus. Frh. Brandstater steht nach Seite des Vortrage ihrer Kunstschwestern um Etwas nach, bat dagegen einen jugendlicheren Stimmklang vor denselben voraus. Beide Damen wurden durch reichlichen Applaus für ihre anmuthenden Vorträge ausgezeichnet.

### Concertumschau.

**Angers.** 13. Conc. popul. (Lelong): „Lobesang“, Symphoncantate v. Mendelssohn, Ouverl. u. Bruchstücke a. „Manfred“ v. Schumann, Ouverturen v. Mozart („Zauberflöte“) u. Wagner („Tannhäuser“).

**Annaberg.** 5. Museumsconc. (Stahl) mit Mitwirkung des „Arion“: Ouverturen v. Mendelssohn u. Rossini, Hmoll-Claviertrio v. Beisiger (Hh. Stahl), Wundenberg u. Altmann), Weibnachtslied f. Streichorch. u. Weibnachtslied f. Sopranosol. gem. Chor u. Orch. v. E. Stahl, Fransenchöre v. Schumann u. Reinecke („Der träumende See“).

**Bonn.** 3. Soirée des Cölnr Quart.-Ver. der Hh. Lange, Japha u. Gen.: Streichquartette v. Mozart (Bdur) u. Beethoven (Op. 132), Claviertrio Op. 87 v. Brahms.

**Breslau.** 1. Histor. Soirée des Bobn'schen Gesangsvereins: Chöre v. H. Finck, H. Hertz, L. Lewin, A. Scarlatti u. J. Knöfel, Lieder „Ich vor dahin“ u. „Ach Göt wenn solch klagen“ f. Horn u. Clav., Chöre v. J. Eccard, J. Regnart, N. Rothius, H. Hasler, M. Franck n. einem unbekanntem Comp. („So wünsch ich jr ein gute nacht“). — 2. Histor. Soirée desieser Ver.: Chöre v. F. Schubert u. M. Hauptmann, zwei Lieder f. zwei Frauenstimmen v. M. Hauptmann, Chöre Mendelssohn, Schumann u. Hürner, 1. Seröide ab. Weber's Schwertlied, Gebet und „Litow's wilde Jagd“ v. Liszt, Chöre v. Marschner, Gade, Franz (Mailied), Volkmann („Ich halte ihr die Augen zu“), Vierling („Das Meer ist still“), Brahms („In stiller Nacht“) u. J. Schaeffer („In Mauern und in Zimmern“).

**Brooklyn.** 2. Kammermusiksoirée im Conservat. der Musik: Claviertrio Op. 8 v. Brahms, Kreutzer-Son. v. Beethoven,

Claviersoli v. Bach, Chopin u. Liszt. (Ausführende: Hh. Carl u. Edw. Herrmann u. Schenk.) — 3. Soirée des „Arion“: 6. Gmoll-Quintett (Dr. v. Hiller); 8. Symph. v. Beethoven, Dramat. Ouverl. v. F. Ries, Ouverl. u. 3. Athelil der „Faust“-Scenen von Schumann (Soliste: Fr. Bose, Hh. Schelpel a. Leipzig, Kap. u. Hofmann u. Schülerin des Conservat.), Solovorträge des Frh. Bose („Ingeborg's Klage“ aus „Fritzhof“ v. Bruch) u. des Hrn. Schelpel. — Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. R. Heckmann am 14. Jan.; Romane u. Schwed. Tanz a. dem Ballett Op. 71 v. Gouvy, Allegro aus einem Blasquint. v. Reicha, 2. u. 3. Satz der Kreutzer-Son. v. Beethoven (das Ehepaar Heckmann), drei Lieder f. eine Altstimme m. oblig. Viol. u. Clav. v. H. S. (Frh. Wagner u. das Ehepaar Heckmann), Liedervorträge der Frh. Wagner („Im Herbst“ v. Franz u. „Nächtliche Wanderung“ v. P. Umlauf), Kühne („Abendreiben“ v. Reinecke, „Auf dem See“ v. Brahms und „Uebungsbuch“ v. Weber) u. Otticker und des Hrn. Götz. Violinromane v. Bruch (Hr. Heckmann), Clavierorträge der Frau Heckmann (Improv. üb. ein poln. Volklied v. Chopin-Merke, „Albumbblatt“ v. Grieg u. „Tambourin“ v. Hiller). — 4. Kammermusikführer, der Hh. de Lange, Hollaender u. Gen.: Claviertrio Op. 35 v. Gernsheim, Streichquint. Op. 88 v. Brahms 2. Bratsche: Hr. Prof. v. Königslow, Bdur-Streichquartett v. Haydn.

**Düren.** Festconc. des Männerges.-Ver. „Concordia“ (Hochsümmert am 14. Jan.: Jubelouvert. v. Weber, „Velleda“ f. Chor, Soli u. Orch. v. C. J. Brahm bach, „Dem Kaiser“ f. Chor und Orch. v. Bruch, „Das deutsche Schwert“ f. Chor m. Blasinstrumenten v. C. Schuppert, Männerchorle a. cap. v. Reinecke (Mailied) u. „Spinnspinn“ f. Hh. v. Werners verständig u. „Frühlingssong“ m. Sopranosol. [Fr. Schanze], Düsseldorf), Solovorträge des Frh. Schauscil („Haidckind“ von Schaeffer, „Es blinkt der Thau“ v. Rubinstein u. Volkslied v. Hiller) u. des Hrn. Beex (Viol.).

**Eisenach.** 1. Conc. des Musiker. mit Solovorträgen der Sängerin Frh. G. Behm a. Erfurt (Margartha's Lieder a. dem T. Tempel der Dankinger), Frh. H. H. Werners verständig v. W. Gerst, „Frühlingssong“ v. A. Schenck etc.) u. des Pianisten Hrn. d'Albert a. Weimar (Toccata u. Fuge v. Bach-Tansig, Sonate Op. 90 v. Beethoven etc.).

**Frankfurt a. M.** 8. Museumsconc. (Müller): 6. Symph. v. Beethoven, „Sommerstraum“- Ouverl. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Cl. Schumann (Clav.) u. des Hrn. van Zor-Mühlen (Ges. u. A. Nun schreibt ich an dem Thore“ u. „Am wilden Klippenstrande“ v. G. Henschel).

**Genf.** 4. Conc. der Societé civile des Stadthor. (de Senger): 5. Symph. v. Beethoven, Ouverl. zu „Roulane et Ludmilla“ v. Glinka), Lieder ohne Worte f. Orch. v. Mendelssohn, Hillemacher, Violinorträge des Hrn. Nachsz (1. Conc. v. Bruch, Zigeunerlärche eig. Comp. etc.).

**Hannover.** 6. Abend-Conc. des k. Theaterorch. (Frank): Symph. „Episode aus dem Leben eines Künstlers“ v. Berlioz, Ouverl. „Meeresstille und glückliche Fahrt“ v. Mendelssohn, „Parsifal“-Vorspiel v. Wagner, Violoncellvorträge des Hrn. Hausmann a. Berlin (n. A. „Perpetuum mobile“ von Fitzenhagen).

**Innsbruck.** 2. Mitgliederconc. des Musiker. (Pembaur): 5. Symph. v. Beethoven, Orchestergemalde „König Harald“ v. M. J. Beer, Concertouvert. „Im Hochgebirge“ v. R. E. Tschidger, gem. Chöre v. J. Brahms („Der traurige Jäger“), Reinecke („Der verrathene Freier“), Brüll („Süßes Begräbniß“) u. Schumann.

**Kiel.** 25. Abendunterhalt. des Dilettanten-Orch.-Vereins: 4. Symph. v. Gade, Ouverl. zu den „Geschöpfen des Prometheus“ f. Orgel u. Clav., „Tovell“ v. H. M. R. Fransenchöre v. Itadecke (Weihnachtslied) u. Bargiel (Frühlinglied). — 3. Vortrag geistl. Gesänge des St. Nicolichors: Chöre von C. Stein, Frank u. Schröter, Orgelvorträge des Hrn. Keller.

**Lalbach.** 2. Kammermusikabend der Philharmon. Gesellschaft: Streichquartette v. Mendelssohn (Op. 44, No. 3) und Schumann (Op. 41, No. 3), Claviertrio Op. 99 v. Schubert. (Ausführende: Hh. Zähler [Clav.] u. Gerstner u. Gen. [Streicher]).

**Leipzig.** Conc. in der Centralhalle f. die Ueberschwemmten am Rhein, Mein u. an der Mose! am 12. Jan.: Prolog, Rittershausen (Frau Senger), Concertstück f. Clav. u. Bassthorn v. Mendelssohn (Hh. Landgraf u. Gräff), Solovorträge der Frh. Marianne Brandt (Ges. Arie v. Eckert u. „Anfenthal“ v. Schubert) u. Jahns (Ges. u. A. Frühlinglied v. Rubinstein) u. Glockenblumen, was lautet ihr“ v. Nikisch) u. der Hh. Muschler a.



Angburg (Ges.), X. Scharwenka u. Berlin (Clav.), u. A. Polon. v. Liszt u. Meunet Op. 49 eig. Comp.), Prof. Rappoldi u. Dresden (Viol.), u. A. Romanze v. Gade u. Schwedler (Fl.), u. A. Romanze v. Saint-Saëns) — Conc. des akadem. Gesangver. „Arioso“ (Müller) am 26. Jan. Parsifal-Vorspiel v. Wagner, Ballett „Roland's Horn“ f. Männergchor, Soli (Hh. Singer u. Jügel) u. Orch. v. F. W. Markull (unt. Leit. des Comp.), „Im Walde“ f. Tenorsolo (Hr. Singer), Chor u. Orch. v. G. Schreck, Männergchor m. Clav. v. Engelsberg (m. Baritonosolo: Hr. Reum), Rich. Müller (v. „Winternacht“ u. „Der Prager Musikant“) und a cap. v. Kreuzler, V. Lachner (Zechlich fahrender Schüler) u. J. Scherbert (A. u. Parsifal-Vorspiel v. Wagner), M. Albrecht (Clav.), u. A. Chant sans paroles v. Tschakowsky u. des Hrn. Singer („Dein Angesicht“ v. Schumann u. „Der Mondstrahl fiel in der Lilie Thau“ v. Rich. Müller). — 7. Kammermusik im Gewandhaus m. Compositionen v. Mozart: Bdür-Seren, f. dreizehn Blasinstrumente, G moll-Streichquint., Edur-Trio f. Clav., Clar. u. Viola u. Phant. u. Fuge in Cdur, sowie Larghetto f. Clav. (Ausführende: Hh. Reinecke (Clav.), Eutingen, Kiesling u. Gen. [Streicher], Landgraf, Hinke, Tamme, Gentsch, Straßmann, Gräf, Humbert, Müller, Kirmse, Preusse, Weissenhorn, Freitag u. Wiegand [Bläser]). — 113. Kammermusikaufführ. im Riedelschen Ver.: Streichquintette v. Mozart (G moll) und Brahms (Fdur), Sopranlieder v. Schubert, Schumann, Franz, Reinecke und Lassen. (Ausführende: Fr. K. Brandstätter (Ges.) und Hh. Röntgen, Kiesling u. Gen. [Streicher]). — Am 29. Jan. im Saale des Hôtel de Prusse Concert v. Hh. P. Viardot aus Paris (Viol.) u. L. Miranda a. St. Petersburg (Ges.) mit diversen Solovorträgen. — Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 19. Jan. Claviersept v. Hummel im Quintettarr. v. Fr. Petersen a. St. Petersburg u. Hh. Beck u. Wittgenrod, Voigtländer a. Leipzig, Kiesling a. Pöhlitz b. Graz und Schöner, Kiesling u. Gen. [Streicher]. — Fr. Löwe a. Grimma, vier Lieder v. G. Henschel — Hr. Trautermann a. Wernigerode, Cdur-Claviertrio v. Haydn — Fr. Kriehn a. Lepington u. Hh. Nováček a. Tomevár u. Kiesling, 20. Jan. Streichquart. Op. 35 v. Volkman — Hh. Nováček, Cornelius a. Rothenburg a. T., Voigtländer u. Kiesling, Claviersept v. Hummel im Quintettarr., 1. Satz — Hh. Ryffel a. Nieder-Urnkingen u. M. Böhler, Kiesling u. Trautmann, Claviertrio Op. 12 v. Hummel — Fr. Buchbinder a. Leipzig u. Hh. Schulz a. Leopoldsdahl u. Kiesling, C moll-Phant. f. Clav. v. Mozart — Fr. Lemcke a. Dessau, Clav.-Violoniste v. Goldmark — Hh. Weingartner a. Graz u. Lehmann a. Brooklyn. — 17. Gewandhausconc. (Reinecke): „Das Paradies und die Peri“ v. Schumann. (Solisten: Frs. Kufferath, Verhulst, Spies, Grempler u. Kaiser u. Hh. van der Meden, Schelper u. Trautermann).

**London.** Conc. des Hrn. A. Ashton m. eig. Compositionen am 2. Dec. Zwei Sätze a. einem Claviertrio, drei Tonbilder f. Clav., Viol. u. Violonc., Suite f. zwei Claviere, Nummern a. dem Clavierwerk zu vier Händen „Licht und Schatten“, Soli f. Clav. u. f. Viol. (Ausführende: Frs. Ashton (Ges.), Holiday [Viol.] u. Homming [Violonc.]). — 1. Comp. u. Hr. Thorne (Clav.). — Conc. f. die Musikstudierenden am 21. Dec.: Phant. u. Son. in C moll f. Clav. v. Mozart m. einem zweiten Clav. v. Edv. Grieg u. zwei Märche f. zwei Claviere v. Schubert (Hh. A. u. F. Hartvigson), Solovorträge der Hh. Prof. Joachim (Viol.), Chaconne v. Bach, W. Bache (Clav. Chromat. Phant. u. Fuge v. Bach u. Bmoll-Son. v. Liszt) u. Hollins (Clav.).

**Manahela.** 2. Kammermusikaufführ. f. Blasinstrumente: Octett Op. 71 v. Gouvy, Quint. Op. 19 v. Overbeck, Clavier-Hornson v. Beethoven, Lieder „Die Heimathlocken“ v. Ad. Jensen und „Ich will meine Seele tanzen“ v. Halir. (Ausführende: Hh. Flank (Ges.), Biling (Clav.), Wernicke [Flöte], Overbeck [Ob.], Krastavi, Grünwald (Clav.), Keller, Wirth [Fag.] u. Müller II. u. I. [Horn]).

**Nürnberg.** 4. Conc. des Privatmusikvereins (Bayerlein): 1. Symph. v. J. Brahms, „Julius César“-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge des Fr. Hohenschilke a. Berlin (Ges. u. A. Lied a.

Hayze's „Lottka“ v. G. H. Witte und „Feldensamkeit“ von Brahms) u. des Hrn. J. Kiengel a. Leipzig (Violonc., Dmoll-Conc. u. Variat. caprice, eig. Comp. u. Romanze v. R. Volkman).

**Paris.** 13. Conc. popul. (Paeleoup): Fant.-Symphonie v. Liszt, „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven, „La Cerito“, Balletair v. Godard, Solovorträge der Frs. B. u. A. Stone (Ges.) u. des Hrn. W. Pachmann (Clav.). — 12. Châtelet-Conc. (Colonne): „Le Désert“, Ode-Symph. v. Ffl. David (Declam.: Fr. Rousseil, Tenorsolo: Hr. Dailly), „L'Africaine“ v. Bizet, Clavier-Vortrag der Frau Jaëll (A moll-Conc. v. Schumann). — 12. Lamoureux-Conc.: 5. Symph. v. Beethoven, Ouverture v. Mendelssohn („Fingalshalle“) u. Weber („Euryanthe“), 1. Rhapsodie a. „Namuona“ v. E. Lalo, Instrumentaleinleitung u. Gebet (Hr. Bosquin) a. „Rienzi“ v. Wagner, Solovorträge des Hrn. Bosquin (Arie v. Händel) u. des Fr. F. Poitevin (Clav., A moll-Conc. v. Schumann). — 7. Conservatoriumconc. (Deldevez): Symphonien v. Beethoven (No. 3) und Schubert (Hmoll), „La Mer“, Ode-Symph. v. Y. Joncières, Ray Elarf-Ouverture v. Mendelssohn, Arie a. „Julius César“ v. Händel (Fr. Hür), Chor v. Meyerhoer. — 8. Conservatoriumconc. mit dem gleichen Programm.

**Rostock.** Neujahrscnc. des Ver. Rostocker Musiker (Dr. Kretschmar) am 9. Jan.: Symph. v. Dvořák, Ouverture zu „Sneewittchen“ v. G. Eggers, Parsifal-Vorspiel v. Wagner, Solovorträge der Hh. Führung hier (Clav.) u. A. Andanké v. Benda) u. Neubeck a. Schwerin (Viol.), 1. Conc. v. Bruch etc.

**Wärzburg.** 3. Conc. der kgl. Musikschule (das in No. 51 mitgetheilte Programm betraf das 2. Conc.): Clavierquintett Op. 16 v. H. Goetz, Streichquart. Op. 18, No. 6, v. Beethoven, Clav.-Violoncello, Op. 18 v. R. Knibstein, Soli f. Gesang v. Grieg („Ich liebe dich“) u. A. u. Horn v. Maty („Concert-Quintett“) u. Fr. Gloger („F. Gloger“) u. Gen. [Streicher]. — [Clav.] Schwendemann, Ritter, Boerngen, Fekarek [Streicher] u. Linder (Horn). — 2. Morgenunterhalt. in demselben Institut: Quint. Op. 16 v. Quart. a. dem 1. Act a. „Fidelio“ v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Raff („Abends“) u. Jensen (Scherzo), f. Viol. f. Viola alta v. Moniuszko (Romanze a. „Halka“) u. f. Fl. v. Fabrach (Pastorale). Festconc. der Liedertafel (Meyer-Oberbecher) am 18. Jan.: „Jungfern und Knechte“ (Frl. Flor), „Wanda“ f. Sopranolo (Fr. Lemminger aus Wien), Männergchor u. Orch. v. Meyer-Oberbecher, „Das Liebesmahl der Apostel“ v. Wagner, Arie v. Lortzing.

**Zittau.** 1. Abonn.-Conc. des Concertver.: 1. Symph. von Beethoven, Vorspiel zu den „Meistersingern“ v. Wagner, Akademische Festouvert. v. Brahms, Solovorträge des Fr. Caspar v. hier (Clav. u. A. Ballade v. Reinecke) u. des Hrn. Gudehus aus Dresden (Ges.), „In fernem Land“ „Lohegrün“ von Wagner, „Dein Angesicht“ v. Schumann, „Immer bei dir“ v. Raff, „Liebesglocke“ v. Sucher und „Sie sagen, es wäre die Liebe“ v. Kirchner.

**Zürich.** 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): Eine Teil-Symph. v. H. Huber, „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Fr. Breidenbach u. Erhart (Ges.). — „Ah, perfido“ v. Beethoven, „Es muss ein Wunderbares sein“ v. Liszt, „O wüsst ich doch den Weg zurück“ v. Brahms und „Heraus“ v. Meyer-Oberbecher) u. des Hrn. Davidoff aus St. Petersburg (Violonc.). — 3. Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): G moll-Symph. v. Mozart, „Le Carnaval romain“ v. Berlioz, „Novelletten“ f. Streichchor v. Gade, Dmoll-Sonate f. Streichorchester v. Beethoven u. Gungl, Claviertrio des Trebelli („Habenera“ v. Bizet etc.). — Beneficenzf. für Fr. F. Hegar am 17. Dec.: 3. Symph. v. Beethoven, Orch.-Variat. v. L. Knorr, 2. Act a. „Orpheus“ v. Gluck, „Gesang der Parzen“ f. Chor u. Orch. v. Brahms (unt. Leit. des Comp.).

**Zwickau.** 2. Abonn.-Conc. des Musikver.: 4. Symphonie v. Beethoven, Ouverturen v. Weber („Der Beherrscher der Geister“) u. Reinecke („Aladdin“) unt. Leit. des Comp., Claviertrio des Hrn. Reinecke (Fis moll-eig. Comp. etc.). — 3. Abonn.-Conc. des Musikver.: 6. Orchesteruite v. Lachner, symphon. Dicht. „Der Rattenfänger von Hameln“ von F. Geisler, „Egmont“-Ouvert. v. Beethoven, Vocalduette „Schottisch“ v. F. Holstein, „Das Achrenfeld“ v. Mendelssohn und Mailied von Hilse (Frls. Brückner und Gose a. Magdeburg), Solovorträge der gen. Damen „Das Hindmädchen“ v. R. Schumann, Jetzt ist er hinaus“ v. H. Riedel, „Im Volkston“ v. H. Schmidt u. Kinderlied v. W. Taubert. — 1. Orgelvortrag des Hrn. Türke m. Compositionen v. F. Lux (Phant.), Merkel-Türke (Adagio) u. S. Bach (D moll-Tocc.) in Abwechsel. m. Solovorträgen

der Frau Otto-Alsleben a. Dresden (Ges., u. A. „Sei getrennt bis in den Tod“ v. Em. Krause) u. des Hrn. Ahlendorf v. ebendaher (Tromp.).

### Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Madrid.** Fran Marion de Birow ist an das kgl. Theater engagirt worden und wird daselbst als Norma debütiren. — **Mailand.** Frau Zina Dalti hat sich gelegentlich der Aufführung von Meyerbeer's Oper „Nordstern“ im Scala-Theater als unsachämliche Catherine bewährt. Im Uebrigen hatte die Oper nicht viel Glück, und auch Verdi's „Trovatore“ zog nicht sehr. — **Marseille.** Zum Capellmeister des Grand-Théâtre ist Hr. Hasselmann, Gründer und ehem. Director der Straßburger Conservatoriums, ernannt worden, und man erwartet Viel von diesem Gewinn. — **München.** Als neuester Bewerber um die durch Reichmann's Wegzug offen werdende Vacanz gastirt Hr. Fessler aus Frankfurt a. M. hier und gefüllt im Ganzen recht gut. — **Padua.** Eine junge Norwegerin, Fri. Oselio, verdiente sich hier als Asucena im „Trovatore“ die ersten Sporen. Ihre schöne Massosopraetione von guter Schulung und bedeutendem Umfang verspricht Viel für die Zukunft. — **Paris.** Hr. W. Pachmann hatte im jüngsten Populären Concert des Hrn. Padeloup mit dem Vortrag des 2. Chopin'schen Concertes einen unbestrittenen vollen Erfolg und sah sich zu einer Zugabe genöthigt. Im Pleyel'schen Saale liess sich mit vielem Erfolg seine vielversprechende junge Geigerin Fr. Isabella Levallois, Schülerin Léonard's, hören. — **Philadelphia.** Die letzte Vorstellung des Patri soll einen Ertrag von 50–55,000 Frcs. abgeworfen haben, und die 24 Concerte der Frau Nilsson die Summe von beinahe 600,000 Frcs. — **Vincenza.** Die Damen Ritter und Bressolo alle als Mignon und Philine in A. Thomas' Oper „Mignon“ enthusiastische Anerkennung gefunden, in welche die Presse einstimmig.

### Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 27. Jan., „Tu es Petrus“ v. Palestrina. „Lob und Ehr und Weisheit“ v. J. S. Bach. 28. Jan. „Nicht wirst meiner du vergessen“ v. M. Hauptmann.  
 Wir bitten die Hh. Kirchenmusiciatoren, Chorgesungen etc. und in der Vervollständigung vorsehender Notizen durch directe Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

### Aufgeführte Novitäten.

Becker (Albert), Piergelied f. gem. Chor, Bassolo u. Clavier. (Neisse, Conc. der Singakad. am 29. Nov.)  
 Beliczay (J. v.), Gmoll-Streichquart. (Triest, Quart. Heller am 7. Dec.)  
 Bizet (G.), „L'Arlésienne“. (Frankfurt a. M. 5. Museumconc. Baden-Baden, 3. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)  
 Bödecker (L.), Quart. f. Clav. v. vier Händen, Viol. u. Violon., Odu-Clavierrio etc. (Hamburg, Conc. des Comp.)  
 Brahms (J.), Symph. Ein deutsches Requiem u. „Nänie“. (Meiningen, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)  
 — 2. Symph. (Bern, 3. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft. Basel, 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)  
 — Akademie Festouvert. (Graz, 2. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. Magdeburg, 3. Logenconc. Nürnberg, 2. Conc. des Privatmusikver.)  
 — Tragische Ouvert. (Cassel, 2. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)  
 — Streichsext. Op. 18. (Bamberg, 54. Musikabend des Musikal. Ver.)  
 — Clavierquartett (welches?). Triest, Quart. Heller am 7. Dec.)  
 — Ein deutsches Requiem. (Hermaunstadt i. S., Conc. des Musikver. am 9. Dec.)  
 — Schicksalshied. (Gotha, 4. Vereinsconc. des Musikver.)  
 — „Nänie“. (Königsberg i. Pr., Soirée der Musikal. Akad. am 30. Nov.)  
 — „Gesang der Parzen“ f. Chor u. Orch. (Basel, 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)

Bruch (M.), Normannenzug. (Bamberg, 55. Musikabend des Musikal. Ver. Bern, Conc. der Liedertafel am 2. Dec.)  
 Dvořák (A.), Ddur-Symph. (Graz, 2. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. Rostock, Conc. des Concertver. am 20. Nov.)  
 — Ouverture zur Oper „Der Baner ein Schelm“. (Leipzig, Symph.-Conc. im Krystallpalast am 10. Dec.)  
 — Streichquart. Op. 51. (Dresden, 2. Soirée f. Kammermusik der Hh. Prof. Hoppold u. Gen.)  
 — Streichquart. Op. 61. (Bonn, 2. Soirée des Cölner Quart.-Vereins.)  
 Gade (N. W.), Violinconc. (Kiel, 1. Conc. des Gesangvereins. Mühlhausen i. Th., 2. Resourceconc. Cassel, 2. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. Eberfeld, 2. Conc. des Instrumentalver. Plauen i. V., 1. Conc. des Concertver.)  
 Gerhart (F.), 2. Symphonie. (Boston, 10. Conc. der Symph. Orchestra.)  
 — Clavierquint. Op. 35. (Frankfurt a. M., 4. Kammermusikabend der Museumgesellschaft.)  
 Goetz (H.), Symph. (Leipzig, 11. Gewandhausconc.)  
 Goldmark (C.), Orch.-Scherzo. (Wien, 2. Orchesterconcert des Hrn. Th. Kretschmann.)  
 Grädener (H.), Cdur-Sinfonietta. (Ebendasselbet.)  
 Grützi (C.), Ouvert. zu „Scheik Hassan“. (Hamburg, 3. Philharm. Conc.)  
 Hartmann (Em.), Violoncellconc. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. am 7. Dec.)  
 Heidigfeld (L.), Triumphsymphonie über Faust's Rettung. (Gr. Glogau, Aufführ. durch die Singakad.)  
 Heuberg (R.), Orch.-Variet. ob. ein Schubert'sches Thema. (Leipzig, 12. Gewandhausconc.)  
 Jadassohn (S.), 2. Orch.-Seren. (Oldenburg, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)  
 — 3. Orch.-Seren. (Leipzig, Symph.-Conc. im Krystallpalast am 10. Dec.)  
 Kahle, Son. f. Clav. u. Harmonium. (Königsberg i. Pr., Soirée der Musikal. Akad. am 30. Nov.)  
 Kiel (F.), Clavierrio Op. 33. (Barmen, 1. Soirée f. Kammermusik.)  
 Kienzl (W.), 2. Tanzsuite f. Orch. (Graz, 2. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)  
 Macht (L.), Ouvert. „Elfriede“. (Weimar, 3. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.-u. Musikschule.)  
 Massenet (J.), „Scènes alsaciennes“. (Marseille, 8. Conc. popul. Angers, 10. Conc. popul.)  
 Munziger (Edg.), „Lebende Fackeln“ a. der Symph. „Nero“. (Bern, Conc. der Liedertafel am 2. Dec.)  
 Nicolai (O.), Festouvert. (Leipzig, 12. Gewandhausconc.)  
 Raff (J.), Waldsymph. (Stargard, Symph.-Conc. des Hrn. Kohlmann am 1. Dec. Bremen, Wohltätigkeitsconc. in der Tonhalle am 29. Nov.)  
 — Symph. „Zur Herbstzeit“. (Leipzig, Symph.-Conc. im Krystallpalast am 10. Dec.)  
 — Violinuite Op. 180. (Frankfurt a. M., 5. Museumconc.)  
 Reinecke (C.), Ein geistliches Abendlied f. Tenorolo, Chor u. Orch. (Auaaberg, 4. Museumconc.)  
 Rheinberger (J.), „Lockung“ f. Chor u. Clav. (Königsberg i. Pr., Soirée der Musikal. Akad. am 30. Nov.)  
 Rubinstein (A.), Gdur-Symph. (Moskau, 2. Symph.-Concert der k. russ. Musikgesellschaft.)  
 Saint-Saëns (C.), Gmoll-Clavierconc. (Boston, 10. Conc. der Symph. Orchestra.)  
 Siedentopf, Fdur-Streichrio. (Frankfurt a. M., Toukdustierver. „Leyerkasten“.)  
 Spielter (H.), Streichquart. (Leipzig, Abendenunterhalt im k. Conservat. der Musik am 8. Dec.)  
 Stahl (E.), Operette „Fenelope's Klage, Odysseus' Heimkehr“. (Annaberg, 4. Museumconc.)  
 Svendsen (J. S.), 2. Symphonie, Orch.-Legende „Zorahaya“, 3. Rhaps. norweg. u. Violinromanze. (Drammen, Conc. des Comp. am 10. Dec.)  
 Vierling (G.), „Alarich“. (Quedlinburg, Aufführ. durch des Köhler'schen Gesangver.)  
 Volkmar (G.), 1. Symph. (Hannover, 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)  
 Wagner (R.), „Meistersinger“-Vorspiel. (Leipzig, Symph.-Conc. im Krystallpalast am 10. Dec.)  
 — Vorspiel zu „Tristan und Isolde“. (Oldenburg, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

- Wagner (R.), „Parsifal“-Vorspiel. (Mets, Concert des Pianisten Hrn. Scharf.)  
 — „Liebesmahlefeier“ a. „Parsifal“. (Zittau, 20. Aufführ. des Johannseums.)  
 Wüllner (F.), „Heinrich der Finkler“ f. Männerchor u. Soli m. Clav. (Oschatz, Aufführ. durch den Sängorch.)  
 Zellner (J.), Clavierquartett. (Wien, 2. Production Hellmesberger.)  
 Zehler (C.), „Frau Chunitild“ f. Männerchor, Soli und Orch. (Halle a. S., Conc. des Ver. „Sang und Klang“.)

### Journalachau.

- Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung* No. 4. Kritik (H. Germer). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.  
*Angers-Revue* No. 73. Notice explicative. Von J. Bordier. — Une symphonie inédite de Mendelssohn. Von A. Cahen. — Petite revue de la presse. Von L. de Romain. — Berichte, Nachrichten und Notizen.  
*Die Tonkunst* No. 8. Kritik (B. Scholz, I. Krzyzanowski u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Das Blatt, welches singt, tanzt und musicirt. Dem Volkemund Weilschtyrols nacherzählt von Th. B.  
*Le Guide musical* No. 4. Mme. Materna. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführ. der fünftactigen Oper „Méphistophélès“ v. Arrigo Boito im k. Monnaie-Theater in Brüssel, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung (W. A. Barrett).  
*Le Ménestrel* No. 8. Le Monument d'Hector Berlioz. — Les cordes métalliques appliqués aux instruments à archet. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.  
*Musica sacra* No. 1. Namen Jesu-Fest. — Die Rippen. Von Fr. Witt. — Ueber die Reparatur schadhaft gewordener Kirchenglocken. — Einige Grundgesetze für caecilianische Chöre, besonders für die Scuola gregoriana. Von Fr. Witt. — Kritik (W. Langhans, M. Böhmiger, M. Brosig, G. Flügel u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.  
*Neue Berliner Musikzeitsung* No. 4. Besprechungen (L. Grünberger, C. H. Döring, A. Naubert u. A. m.). — Berichte u. Berlin, Nachrichten u. Notizen.  
*Neue Zeitschrift für Musik* No. 3. Kritik (Th. Gouvy). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Ein Beitrag zur neueren Orgelbaukunde.  
*Schweizerische Musikzeitung und Sängerbblatt* No. 1. Vom Gesange. Polemiches und Instructives von Gustav Weber. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (J. Ganby). — Feuilleton: Aus P. v. Flotow's „Erinnerungen aus meinem Leben“.  
*Urania* No. 1. Der rechte Streiter. Ged. v. Th. Oelkers. — Aporismen. — Die Orgel der Endolfstädter Gewerbeausstellung. — Prof. Haupt's goldenes Organisten-Jubiläum. — Drei Orgeldispositionen. — Besprechungen. — Aufführungen. — Notizen.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

- \* Die Firma Schott's Söhne in Mainz veröffentlicht soeben die Briefe, welche Charles Tartaria 1876 bei Gelegenheit der Bayreuther Festspiele aus Bayreuth an die „Independence Belge“ richtete, als Brochure.
- \* Im Conservatorium zu Lüttich wurde ein Versuch mit Streichinstrumenten gemacht, welche nach der Erfindung des Hrn. J. Hebar statt der Darmsaiten stählerne oder mit Kupfer oder Silber überspannte Stahlsaiten hatten. Diese Instrumente sprachen allerdings schwerer an, und der Bogen musste ausgiebiger als bisher mit Colophonium bestrichen werden, auch war die rechte Hand des Spielers zu grösserer Kraftanwendung genöthigt, aber die Instrumente waren ansonst als solche mit Darmsaiten und dürften sich daher zum Gebrauche im Orchester vorzugsweise eignen.
- \* Nach der jüngsten Vorführung der 9. Symphonie von Beethoven im Pariser Lamoureux-Concert bereitete das Auditorium dem verdienten Dirigenten eine wahre Ovation als Lohn für die in allen Theilen wohlgelungene Aufführung des gigantischen Werkes.
- \* Der erste Theaterbrand des Jahres 1883 forderte am 22. Januar das kleine Schrikenhöfische Theater in Mitau

zum Opfer. Glücklicherweise fand an diesem Tage keine Vorstellung statt, denn bei den räumlich ungünstigen Verhältnissen des Bauwerks für Künstler und Publicum keine Rettung gewesen.

- \* Die jüngst auch von uns verbreitete Nachricht über die bevorstehende Wiederherstellung der vor zwei Jahren abgebrannten Italienschen Oper in Nizza erweist sich als irrig.
- \* Die Brüsseler Aufführung des „Ring des Nibelungen“ durch das Neumannsche Richard Wagner-Theater hat einen glänzenden Erfolg gehabt. Das Théâtre de la Monnaie war ausverkauft und mit der Elite der dortigen Gesellschaft und vielen auswärtigen Besuchern, vor Allen Parisern, gefüllt.
- \* In Frankfurt a. M. hat nunmehr am 25. Jan. auch die Premiere von „Siegfried“ von Wagner stattgefunden. Brühilde wurde von Frau Moran-Olden, Siegfried von Hrn. Stritt dargestellt.
- \* Rubinstein's „Makkabäer“ haben am 28. Jan. Einzug auf der Dresdener Hofbühne gehalten, welcher Act durch die Mitwirkung des Fr. Marianne Brandt als Leah bewerkstelligt wurde. Da die genannte Trägerin der Oper Anfang Februar zu einem Gastspiel nach Cöln a. Rh. abreist, so kann vorläufig nur eine Wiederholung stattfinden. Ohne Fr. Brandt, deren geniale Leah-Darstellung auch in Dresden hellste Bewunderung erregte, würde das Werk sicher auch in Dresden die Arbeit des Einstudirens nicht gelohnt haben.
- \* Das Hamburger Stadttheater, das seine Opernvorlieben gern vom Auslande bezieht, lenkte seine neue Wahl auf Massenet's „Hérodiade“ und brachte dieses Werk am 20. Jan. erstmalig heraus. Die Urtheile über das Novum lassen erkennen, dass die Damer desselben auf deutschen Bühnen keine lange sein wird, trotzdem dass das Hamburger Publicum dem in Person anwesenden Componisten und seinem Werke rauschendes, sich bis zum Orchestertusch steigenden Beifall zollte. „Hérodiade“ wird nun zunächst in der Wiener Oper ihr Glück versuchen.
- \* In Magdeburg ging am 21. Jan. die neue komische Oper „Die Mühle im Wisperthal“ von Wilhelm Freudenberg erstmalig in Scene. Der Componist war anwesend und wurde, wie dies in ähnlichen Fällen stets vorkommt, mit den Hauptdarstellern gerufen, was man dann gewöhnlich einen grossen Erfolg nennt.
- \* Arrigo Boito's, des italienischen Dichter-Componisten Oper „Méphistophélès“ hat bei ihrer ersten Aufführung im k. Monnaie-Theater in Brüssel entschiedenen Erfolg gehabt.
- \* Im k. Theater im Haag wurde eine neue komische Oper „Don Spavento“ von Alfred Delcèlle zu dem ersten Male gegeben.
- \* Im Grand-Théâtre in Marseille erlebte die neue vieractige Oper „Lauriane“ des portugiesischen Componisten Augusto Machado, welche ursprünglich in italienischer Sprache geschrieben war, ihre erste Aufführung in französischer Sprache.
- \* Hr. Dr. Hans v. Bülow, von einem Nervenleiden genesen, hat seine künstlerische Thätigkeit in einem Raff-Concert der Meiningschen Hofcapelle wieder aufgenommen.
- \* Hr. Hofcapellmeister Kahl in Berlin hat den preussischen Rothen Adlerorden 4. Classe verliehen erhalten.
- \* Der kgl. Hofopernsänger Krolow in Berlin erhielt von Herzog von Sachsen-Coburg Gotha die Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.
- \* Hr. Capellmeister C. Reinecke in Leipzig ist vom König von Rumänien mit dem Officierskreuz der rumänischen Kreuz decorirt worden.
- \* Die HH. Campocasso, ehem. Director der Theater in Lyon und Marseille, Octave Fouque, Unterbibliothekar im Pariser Conservatorium, Peruzzi, Gesangsprofessor, Frau Ugalde, Frau Foulbert, Gesangsprofessorin am Conservatorium in Lille, die HH. Carré, Choridirector an der Königl. Oper, Joanny Gandon, Orchesterdirector im Vanderhilt-Theater, Reynaud, zweiter Orchesterchef der Populären Concerte (vo!) und der Bariton Faure sind zu Officieren der französischen Akademie ernannt worden.

\* Der österreichische Violinvirtuos Hr. M. Rossi wurde von Grossherzog von Mecklenburg zum Kammervirtuosen ernannt.

\* Hr. Musikverleger A. Gutmann in Wien erhielt den Titel eines k. k. Hofmusikalienhändlers verliehen.

**Todtenliste.** Henri Natif, Pianist, †, 38 Jahre alt, in Pau. — John Crowdy, musikal. Schriftsteller, † am 12. Jan., 48 Jahre alt, in Fair Oaks (Addlestone, Surrey). — Friedrich v. Flotow, Componist der Opern „Martha“, „Alessandro Stradella“ etc., † Anfang vor. Woche in Darmstadt.

### Briefkasten.

*A. H. in Gr.* Da wir selbst nicht in der Lage sind, Ihren Wunsch zu erfüllen, so senden wir Ihnen für einige Tage ein anderes Blatt zu, aus welchem Sie Ausführliches über den Verstorbenen zu entnehmen vermögen.

*B. T. in A.* Nicht blos die Notenköpfe sehen altväterisch aus, Ihre ganze Musik hat überhaupt ein Moegegeruch an sich, und trotzdem beharren Sie auf Ihrem Taufnamen?

*F. W. R.* Zu was die Fasseleien anderer Blätter berichten? Wir selbst haben die Mittheilung von vornherein so gebracht, wie sie mit geringer Modification jetzt noch Gültigkeit hat.

*J. S. in L.* Wir rathen Ihnen, dem Biedel'schen Verein als inactive Mitglied beizutreten, wozu jetzt die geeignete Zeit ist.

*W. E. in B.* Jene Geschichte ist bereits vor Jahren passiert, nur ihre Aufwärmung ist neu.

## Anzeigen.

### Grossherzogl. S. Orchester- und Musikschule in Weimar.

Der neue Curans beginnt am 5. April d. J. Unterricht wird ertheilt in allen Orchesterinstrumenten. incl. Harfe, engl. Horn, Bassclarinette, Contrafagott, fünfsaitiger Bass; ausserdem in Theorie, Musikgeschichte, Pianoforte, Orgel, Sologesang bei Herrn und Frau v. Milde, Chorgesang. Für die Ensembleübungen sind neuerdings zwei vollständige Orchester gebildet worden. Vorgeschriftene Schüler werden zu Opernaufführungen, sowie bei grösseren weltlichen Concerten zugezogen, während angehende Eleven freies Entrée bei derartigen Aufführungen haben. Honorar jährlich nur 150 Mark; Sologesang bei Herrn und Frau Milde extra 300 Mark. Pensionen billigst. Statuten, Jahresberichte etc. sind gratis zu beziehen durch unser Secretariat.

Weimar, im Januar 1883.

#### Das Directorium:

O. Müller-Hartung, Prof. d. Musik u. grossherzogl. s. Capellmeister.

### Fanny Wolfanger,

Concert- und Oratoriensängerin

(Sopran). [80.]

Würzburg, Ludwigstrasse No. 14.

### Neue Lieder von Eduard Lassen,

soeben erschienen im Verlage von Julius Hainauer, kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau: [81.]

### Eduard Lassen.

#### Op. 74. Lieder mit Pianoforte.

No. 1. *Sieben Ophella-Lieder* aus „Hamlet“ (für Sopran). 1 *M.*

No. 2. *Allein* (Gustav Michell). Stimmungsbild (für Bass). 1 *M.*

No. 3. *Sensschall's Lied* (E. v. Wildenbruch) (für Tenor). 1 *M.*

#### Op. 75. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.

Inhalt: *Blaue Augen.* — *Schlummerlied.* — *Das Nest* (Gedichte von Leo). — *Trüber Morgen.* — *Holger's Brautritt.* — *Ewig jung* (Gedichte von Ernst).

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

### Franz Ries, 3. Suite

für Violine mit Piano.

Op. 34 (Gdur). Fr. 8 *M.*

### 2. Suite für Violine mit Piano.

Op. 27 (Fdur). Fr. 9 *M.* [82.]

### J. J. Abert,

Andante sostenuto. Allegretto scherzando von J. S. Bach. Für Orchester bearbeitet.

Partitur und Orchesterstimmen 9 *M.*

Ueber die Aufführung in Stuttgarter Abonnementconcerte wurde geschrieben: „Es sind zwei herrliche Stücke. Das Publicum fand solchen Gefallen an der frischen lustigen Fuge, dass es sich dieselbe da Capo vorspielen liess.“

### Für Componisten.

Der Text zu einer **grossen Oper.** [83.]

Nähere Auskunft ertheilt die Redaction dieses Blattes.

## Novitäten in Vorbereitung:

### Eugen d'Albert.

Deutsche Suite in fünf Sätzen für Pianoforte.  
Gespielt im eigenen Concert in Berlin am 10. Januar 1883.

### August Klughardt.

Symphonie No. 3 in Ddur.  
Aufgeführt in den königl. Symphonie-Soirées in Berlin und Dresden.

### Moritz Moszkowski.

Violinconcert, gespielt von Hrn. E. Sauret im Gewandhause in Leipzig am 18. Januar 1883. [84.]

Verlag von Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

### Fürstliches Conservatorium für Musik und Orchesterschule in Sondershausen.

Eröffnung Anfang April 1883. Unterricht für sämtliche Streich- und Blasinstrumente, Pianoforte, Orgel, Theorie, Solo- und Chorgesang, Musikgeschichte, Kammermusik und Orchesterspiel. Honorar 150  $\mathcal{M}$  jährlich. — Pensionen 400  $\mathcal{M}$  jährlich. — Prospekte gratis. [85b.]

Der Director Hofcapellmeister Carl Schröder.

### J. Stockhausen's Gesangschule in Frankfurt a. M.

Das Sommersemester beginnt am 1. März. Solo- und Chorgesang; Herr J. Stockhausen. Jeder Schüler erhält wöchentlich zwei Mal 30 bis 45 Minuten Unterricht im Sologesang; im Chorgesang 2 Stunden. Vorbereitende Tonbildungslehre und Solfeggio: Herr L. Noessel. Harmonielehre: Herr Hauff. Italienische Sprache: Herr Dr. Forte. Lesestunden für correcte Aussprache. Näheres Savignystrasse 45. Sprechstunde von 3—4 Uhr, Sonntags ausgenommen. [86a.]

≡ Wichtige Novität. ≡ Soeben erschienen: ≡

## Richard Wagner.

### Studien und Kritiken

von  
Richard Pohl. [87a.]

Seiner Majestät Ludwig II. König von Bayern gewidmet.

Mit Rich. Wagner's Portrait, gest. von A. Weger. Ein starker Band in gr. 8°. Preis eleg. geb. 7½  $\mathcal{M}$ . fein gebunden 9  $\mathcal{M}$ .  
Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Verlag von Bernh. Schlicke (Balth. Ellischer) in Leipzig.

Soeben erschien bei C. F. Peters in Leipzig:

## Das Aehrenfeld

von [88.]

Hoffmann von Fallersleben

für

Frauenchor mit Pianofortebegleitung  
componirt von

### Andréas Hallén.

Op. 25.

Preis  $\mathcal{M}$  2,50.

Preis jeder Stimme 30  $\mathcal{A}$  netto.

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig.

## Ausgewählte berühmte Overturen

für  
Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell

[89.]

bearbeitet von  
**Friedrich Hermann.**

## Serie I.

- No. 1. Beethoven, „Egmont“.  
No. 2. — „Leonore“ (No. 3).  
No. 3. Cherubini, „Der Wasserträger“.  
No. 4. Mozart, „Die Zauberflöte“.  
No. 5. Schubert, „Rosamunde“.

## Serie II.

- No. 6. Weber, „Furyantha“.  
No. 7. — „Der Freischütz“.  
No. 8. — „Oberon“.  
No. 9. — „Preciosa“.  
No. 10. — Jubel-Overture.

## Serie III.

- No. 11. Auber, „Die Stimme von Portici“.  
No. 12. Boieldieu, „Die weisse Dame“.  
No. 13. Flotow, „Martha“.  
No. 14. Herold, „Zampa“.  
No. 15. Nicolai, „Die lustigen Weiber von Windsor“.

Preis à Serie netto M. 7,50., à No. ord. M. 2,50.

Alle 15 Nummern zusammen netto M. 20.—.

**CHOPIN**, Sämmtliche Werke.Nach den französischen und englischen Originaldrucken berichtigt und mit Fingersatz versehen von  
ED. MERTKE, Lehrer am Conservatorium zu Cöln a. Rh.

8 Bände in Gross-Folio. M. 9,60. Complet in 2 festen Leinenbänden mit Goldpressung M. 13,60.

1. Band: Sämmtliche 15 Walzer, 2 Trauermärsche, Bolero, Tarantelle, 3 Ecossaises. M. 1,20. Neue Auflage.  
2. Band: Sämmtliche 19 Nocturnes, 4 Impromptus, Berceuse, Barcarolle und kleinere Stücke. M. 1,20. Neue Auflage.  
3. Band: Sämmtliche 12 Polonaisen. M. 1,20. Neue Auflage.  
4. Band: Sämmtliche 4 Scherzi, 4 Balladen, Phantasie, Allegro de Concert. M. 1,20.  
5. Band: Sämmtliche 25 Præludien und 27 Etuden. M. 1,20.  
6. Band: Sämmtliche 56 Mazurkas. M. 1,20.  
7. Band: Sämmtliche Sonaten, Rondos, Variationen. M. 1,20.  
8. Band: Sämmtliche Concerte und Concertstücke. M. 1,20.

[90.]

**CHOPIN**, (30) Ausgewählte Claviercompositionen.

Abdruck aus der Gesamtausgabe von ED. MERTKE. Neue Auflage.

In Gross-Folio M. 1,40. In festem Leinenband mit Goldpressung M. 3,40. In einfachem Leinenband mit Titel M. 2,40.

Inhalt: Prélude Des, 7 Walzer, 8 Nocturnes, 3 Mazurkas, 3 Polonaisen, 3 Balladen, Berceuse, Trauermarsch, Impromptu As, Fantaisie-Impromptu Cismoll, Scherzo Bmoll.

Die Ausstattung der Mertke'schen Ausgabe ist musterhaft (grosse Noten, weitläufiger Stich, milchweisses Papier erster Qualität) und somit demjenigen, welcher billig und gut kaufen will, die Wahl nicht schwer gemacht.

Steingraber Verlag, Hannover.

**P. Pabst's Musikalienhandlung**

in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen  
Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von  
Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[91.] Kataloge gratis und franco.

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig. [92.]

Otto Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und  
Weber, Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M.**H a v i t ä t.**

Verlag von Emil Sommermeyer in Baden-Baden.

[93c.]

**Fünf Gedichte**

von

Carmen Sylva,

componirt für eine Singstimme u. Pianoforte

von

**Carl Reinecke.**

Preis 2 M. 50 M.

Diese Pièce ist elegant ausgestattet und mit dem Portrait  
der Königin von Rumänien versehen.

# Compositionen für Männerchor u. Orchester

## von Heinrich Zöllner.

Op. 12. **Die Hunnenschlacht.** Für Soli (Sopran und Bariton), Männerchor und Orchester. Dichtung vom Componisten.  
Partitur, cart. n.  $\mathcal{A}$  18,—. Clavierauszug  $\mathcal{A}$  7,50. Solostimmen  $\mathcal{A}$  1,—. Chorstimmen (à 80  $\mathcal{A}$ )  $\mathcal{A}$  3,20. Orchesterstimmen n.  $\mathcal{A}$  18,—. Textbuch n. 15  $\mathcal{A}$ .

Der Componist, ein Sohn des allbekanntesten Pflegers des Männergesanges Carl Zöllner, bietet hiermit eine wahre Bereicherung der Männergesangs-Litteratur und dürfte wenigstens die Popularität von Bruch's „Frithjof“ erlangen, jedenfalls aber eine von längerer Dauer haben, da das Werk, wenn auch in neuem deutschem Geist gedichtet und concipirt, nicht zu grosse Aufführungsschwierigkeiten bietet. . . . Das Ganze ist ein farbenreiches, allen Stimmungen in trefflicher Weise gerecht werdendes, vom Dichter-Componisten in genialer Weise gearbeitetes Gemälde. Möge es die Programme recht vieler Vereine zieren.

Roh. Katal in „Die Tonkunst“ Nr. 16 vom 15. Mai 1892.

Op. 14. No. 1. **Das Fest der Rebenblüthe**, von Herm. Krone, Für Männerchor, Solopartett und Orchester.  
Partitur n.  $\mathcal{A}$  10,—. Clavierauszug mit Text  $\mathcal{A}$  3,—. Singstimmen (à 40  $\mathcal{A}$ )  $\mathcal{A}$  1,60. Orchesterstimmen  $\mathcal{A}$  10,—. Vierhändiges Clavierarrangement (Ersatz für die Orchesterbegleitung)  $\mathcal{A}$  3,—.

Wie kürzlich in seiner von „Paulus“ aufgeführten „Hunnenschlacht“, bewährt sich auch hier der Componist als ein grosses toncoloristisches Talent. Den Blütenzauber, das Duftende und Maiegrünen, den Lerbhengesang u. s. w. hat er ganz trefflich illustriert.

Bernhard Vogel in „Leipziger Nachrichten“ No. 81 vom 22. März 1891.

Als eine sehr empfehlenswerthe Composition für Männerchöre zeigte sich: „Das Fest der Rebenblüthe“ von Heinrich Zöllner, vom Componisten selbst dirigirt. Voll realistische Reize und malerischer Färbung erzielte dieselbe lebhaften Erfolg. Namentlich ist in den Endstrophen des Chors zuerst das fröhliche Hinansteigen, zuletzt das weinselige Fest auf dem Schloss Johannisberg trefflich markirt und reizvoll dargestellt.  
„Leipziger Tageblatt“ No. 81 vom 22. März 1891.

Op. 14. No. 2. **Jung Siegfried**, von Heinrich Heine, für Männerchor und Orchester mit Benutzung von Motiven aus Richard Wagner's „Siegfried“.  
Clavierauszug  $\mathcal{A}$  2,—. Singstimmen (à 40  $\mathcal{A}$ )  $\mathcal{A}$  1,60. Partitur n.  $\mathcal{A}$  4,50. Orchesterstimmen  $\mathcal{A}$  6,—. Duplirstimmen à 36  $\mathcal{A}$ .

Im weltlichen Concert (60jährige Stiftungsfest des Universitätsängerevereins „Paulus“) . . . lenkten besondere Aufmerksamkeit auf sich die beiden grösseren Novitäten . . . „Jung Siegfried“ von Heinrich Zöllner, der hier mit Absicht und nicht ohne Geist einige Hauptmotive aus Wagner's „Siegfried“ und der „Walküre“ zum Ausgangs- und Mittelpunkt seiner frischfarbigen Tondichtung macht.

Bernhard Vogel in „Neue Zeitschrift L. M.“ No. 31 vom 22. Juli 1892.

Von ferneren Chorgesängen . . . zeichneten sich das dritte („Jung Siegfried“ von Zöllner) durch wichtige Kraft, glänzende Instrumentation und sehr wirksame Verwendung der Siegfried-Motive von Wagner aus.

Bernhard Seiberlich im „Leipziger Tageblatt“ No. 200 vom 19. Juli 1892.

LEIPZIG. Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. [94.] (H. Linnemann).

### Louis Roothaan,

Concertsänger (Tenor).

Münster (Westfalen). [95a.]

# Beethoven.

## Sämmtliche Concerte.

Mit Fingersatz und der vollständigen, für Pianoforte übertragenen Orchesterbegleitung versehen von **Franz Kullak**, Director der N. Akademie der Tonkunst zu Berlin.

No. 1 (mit Abhandlung über Beethoven's Clavierespiel, den Vortrag seiner Concerte und seinen Triller) Cdur,  $\mathcal{A}$  2,—. No. 2. Bdur,  $\mathcal{A}$  1,—. No. 3. C moll. Neue Auflage,  $\mathcal{A}$  1,—. No. 4. Gdur,  $\mathcal{A}$  1,—. No. 5. Esdur. Neue Auflage,  $\mathcal{A}$  1,—. In Prachtband mit Schwarz- und Golddruck  $\mathcal{A}$  8,—.

Musikal. Wochenblatt: „Wir sind in der angenehmen Lage, über diese Arbeit ein uneingeschränktes Lob auszusprechen zu können. Es möge diese reich und schön ausgestattete Ausgabe bestens empfohlen sein!“

Musik-Welt: „Der Steingraber'sche Musik-Verlag, dessen Schwerpunkt in sorgfältig revidirten und mit Fingersatz bezeichneten Ausgaben unserer Classiker liegt, hat vor Kurzem eine neue Edition der Beethoven'schen Clavierconcerte zum Abschluss gebracht. Die Redigirung derselben war Franz Kullak übertragen worden, einem Musiker, mit dessen Namen sich sofort der Begriff künstlerischer Gewissenhaftigkeit und musikalischen Scharfsinns bei allen Denen verbindet wird, die seiner bisherigen Kunstthätigkeit die verdiente Beachtung geschenkt haben. Es ist zuvörderst die dankbar genaueste Textrevision hervorzuheben; fernerhin das trefflich für ein zweites Pianoforte arrangirte Orchester-Accompagnement, welches der Principalstimme stets beigeindruckt und mit vielen Instrumentationsbezeichnungen versehen ist. Endlich noch eine sehr vollständige Fingersatzbezeichnung, welche die richtige Phrasirung befördert und dem Spieler auch meistens die grösste Wahrscheinlichkeit für das Gelingen bietet.“

[96.]

Moritz Moszkowski.

Steingraber Verlag, Hannover.

Verlag von **Emil Sommermeyer** in Baden-Baden. [91.]

## Richard Pohl.

### Gedichte.

Preis elegant gebunden mit Goldschnitt  $\mathcal{A}$  5,—.

Die Gedichte von Richard Pohl, dem bekannten Musik-Kritiker, sind bereits in 2. Auflage erschienen und überall sehr günstig aufgenommen.

## Mendelssohn,

Sämmtliche Pianofortewerke: Capricen, Phantasien, Sonaten, Variationen etc., Lieder ohne Worte und Kinderstücke. Concerte und Concertstücke.

Neue Ausgabe mit Fingersatz von **Ed. Mertke**, kgl. Musikdirector und Lehrer am Conservatorium zu Cöln.  
Neue Auflage, 5 Bände,  $\mathcal{A}$  5,—.  
In Prachtband mit Schwarz- und Golddruck  $\mathcal{A}$  7,—. [96.]

Steingraber Verlag, Hannover.

## Ulrich Müller,

Concertsänger (Tenor). [96f.]

Nürnberg, Schauherstrasse No. 17.

Leipzig, am 8. Februar 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 7.]

inhalt: Ueber musikalische Phrasirung. Von Dr. Hugo Riemann. — Kritik: August Riedel, „Liebesgesänge“. Sieben Gedichte aus „Lenz und Liebe“ für vier Solostimmen mit Clavierbegleitung zu vier Händen, Op. 1. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin (Schluss) und Frankfurt a. M. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gaste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Ueber musikalische Phrasirung\*.)

Von Dr. Hugo Riemann.

Seit geraumer Zeit beschäftige ich mich intensiv mit dem Problem einer Vervollkommenung unserer Notenschrift, welche dieselbe in Stand setzen soll, jederzeit die Phrasirung und motivische Gliederung direct zu veranschaulichen und dadurch dem ausübenden Tonkünstler das Treffen des richtigen Ausdruckes zu erleichtern. Die ersten Resultate meines Nachsinnens habe ich in einem Artikel „Die musikalische Phrasirung“ im laufenden Jahrgange (1882) der „Grenzboten“ veröffentlicht; erheblich geklärt erweist sich die einschlägige Frage in meinem Vortrage „Der Ausdruck in der Musik“, der bei Breitkopf & Härtel in der Sammlung musikalischer Vorträge des Grafen Paul Waldersee als No. 50 herauskommt, sowie in einem Excursus in meiner bei Carl Tiräander und J. F. Richter in Hamburg unter der Presse befindlichen „Neuen Schule der Melodik“. Ich bin aber dabei nicht stehen geblieben, sondern habe die ganze Materie in einem jetzt druckfertig vorliegenden grösseren Buche systematisch bearbeitet, das ich hoffentlich der musikalischen Welt bald werde zur Beurtheilung vorlegen können. Der vollständige Titel desselben ist: „Musikalische Dynamik und Agogik. Lehrbuch der musi-

kalischen Phrasirung, gegründet auf eine Revision der Theorie der musikalischen Metrik und Rhythmik.“ Unter Dynamik verstehe ich in der üblichen Weise die Schattirungen der Tonstärke (crescendo und diminuendo), unter Agogik die unbedingten Beschleunigungen und Verlangsamungen des Tempo (stringendo und ritardando), welche ein ausdrucksvoller Vortrag bedingt, das was Mathis Lussy in seinem vortrefflichen „Traité de l'expression musicale“ (1873) als „mouvement passionnel“ bezeichnet.

Dass die Idee einer durchgeführten Bezeichnung der Phrasen und einer facultativen Bezeichnung der Motivgruppen nicht ganz neu, dass sie nicht meinem Hirn entsprungen ist, weiss ich wohl, und werde ich noch ausführlicher betonen, da gerade in dem Umstande, dass Aehnliches bereits früher, und zwar von hervorragenden Musikern vertreten worden, und dass gerade in den letzten Jahrzehnten immer mehr Stimmen laut werden, welche in dieser Richtung einen zeitgemässen Fortschritt verlangen, eine Gewährleistung für den Erfolg der von mir angenommenen Reformbestrebungen liegt. Jede Neuerung, welche an etwas durch den Usus Sanctionirtem, und sei dies noch so unvollkommen, zu rütteln wagt, stößt zunächst auf eine massive Opposition, deren innerer Grund weder Abneigung gegen das Neue, noch Anhänglichkeit an das Alte ist, sondern nur ein passives Verharren auf dem einmal eingenommenen Standpunkte, ein Mangel an Beweglichkeit, ein Mangel an Interesse für die Schäden des Alten, wie für die Vorzüge des Neuen. Nur durch

\*) Vorgetragen am 2. December 1882 im Tonkünstlerverein zu Hamburg.



anhaltendes Unterminieren oder wiederholtes Anbohren von verschiedenen Seiten her kann der Koloss Gewohnheit zu Falle gebracht und für ein Neues Raum geschafft werden. Dass diese Miniarbeit im Interesse der angedeuteten Neuerung wacker im Gange ist, wird Vielen wohlbekannt sein.

Der Erste, welcher meines Wissens die Einführung besonderer Zeichen für die Markirung der Motiv- und Phrasengrenzen versuchte, war der Hallenser Universitätsmusikdirector Daniel Gottlob Türk; er bezeichnete dieselben in seinen Handstücken durch zwei kleine Striche über der Schlußnote:



In seiner 1789 erschienenen Clavierschule betont er in nachdrücklichster Weise die Nothwendigkeit der musikalischen Interpunction; er sagt da u. A. (S. 340): „So wie die Worte: ‚Er verlor das Leben nicht nur sein Vermögen‘ etc. einen ganz entgegengesetzten Sinn erhalten, je nachdem man so interpunctirt: ‚Er verlor das Leben, nicht nur sein Vermögen‘ oder so: ‚Er verlor das Leben nicht, nur sein Vermögen‘, ebenso undeutlich, oder vielmehr falsch, wird der Vortrag eines musikalischen Gedankens durch unrichtige Interpunction. Wenn also der Clavierspieler ans Ende einer musikalischen Periode die Töne nicht mit einander verbindet und folglich einen Gedanken da trennt, wo er nicht getrennt werden soll: so begeht er einen Fehler, welchen ein Redner beginge, wenn er mitten im Worte einhielte und Athem holte, z. B.:“



Was hier Türk als crassen Fehler vorführt, entspricht ganz einer Vortragsweise, wie sie vielfach die Bögen in unseren Classikeransgaben geradezu zu verlangen scheinen. Ich will nur auf ein Beispiel hinweisen (Beethoven Op. 22):



Wir werden darauf wieder zurückkommen.

Ungefähr gleichzeitig mit Türk vertritt der als Componist und Theoretiker hochangesehene kgl. dänische Capellmeister Johann Abraham Peter Schulz in dem Artikel „Vortrag“ in Sulzer's „Theorie der schönen Künste“ (deren erste Auflage bereits 1772 erschien) die Einführung von Zeichen für die Phrasengrenze. Er bedient sich dabei schon des Ansdrucks Phrase. Schulz spricht von einem einfachen Strich über der letzten Note, der als Andeutung des Phrasenendes „von Einigen“ angewendet werde; Türk erwähnt in seiner Clavierschule (S. 346) ebenfalls diese Bezeichnungswiese, gibt aber der seinigen den Vorzug, weil der doppelte Strich nicht ir-

thümlich als Staccatozeichen verstanden werden könne wie der einfache. Ob nun Türk selbst oder Peter Schulz oder wer sonst mit der Bezeichnung der Phrasen den Anfang gemacht hat, ist ohne eingehende Durchforschung der Musikwerke jenes Zeitraums in Manuscripten und Originalangaben nicht zu entscheiden; im Grunde kommt aber so sehr viel nicht darauf an, da eine andere Art der Andeutung der Motiv- oder Phrasengrenze, die nur leider nicht für alle Fälle anreicht, ganz bestimmt bis in die ersten Jahrzehente des 18. Jahrhunderts zurückzuführen ist, nämlich das Vermeiden gemeinsamer Querstriche für Achtel und Sechszehntel, die nicht als zusammengehörig verstanden werden sollen. Türk redet davon als von einer selbstverständlichen Sache; er sagt: „Sorgfältigere Tonsetzer machen die Einschnitte bei kleinen Notengattungen dadurch kenntlich, dass sie die Note, auf welche der Einschnitt fällt, von den folgenden Noten absondern, z. B.:“



Schulz sagt allerdings nur, dass „einige Tonsetzer“ von diesem Mittel Gebrauch machen, bemerkt aber dazu: „Diese Schreibart macht die Einschnitte sehr deutlich und verdiente wenigstens in zweifelhaften Fällen der gewöhnlichen durchgehenden vorgezogen zu werden.“ Türk ermahnt ganz allgemein die Componisten, die Einschnitte zu bezeichnen, wenn ihnen an der deutlichen Anföhrung ihrer Arbeiten und an der Verbreitung musikalischer Kenntnisse überhaupt gelegen sei. „Wer die Bezeichnung der Einschnitte unnöthig finden sollte, den dürfte man nur fragen, warum die Interpunction bei der Sprache eingeföhrt worden sei und sogar in Büchern, die bloß für Gelehrte bestimmt seien, beibehalten werde?“ —

Ans dem Angeführten ist ersichtlich, dass die Idee einer deutlichen Bezeichnung der Phrasenenden bereits vor hundert und mehr Jahren denkende Musiker beschäftigte; dass Türk's Mahnung an die Componisten nicht nachhaltig wirkte, dass vielmehr sowohl die Bezeichnung mit einem Strich, als die mit zwei Strichen wieder ausser Gebrauch kam, ist sehr zu bedauern — es wäre jetzt so mancher Scrupel über die rechte Phrasirung zweifelhafter Stellen in den Werken unserer Classiker nicht möglich, wenn diese selbst die Phrasirung vorgeschrieben hätten. Das Absetzen der abschliessenden Achtel oder Sechszehntel etc. in der Notenschrift ist freilich beibehalten worden und gibt in einer grösseren Anzahl von Fällen den gewünschten Aufschluss. Es mag wohl sein, dass der Grund der Antiquirung jener Zeichen die häufigere und allgemeinere Anwendung der Legatobögen wurde, deren man sich anfänglich, d. h. im Anfang des 18. Jahrhunderts, nur in den Fällen bediente, wo die ältere Notenschrift Ligaturen angewiesen haben würde, d. h. bei Gesangscompositionen für die auf dieselbe Silbe zu singenden Töne. Unbedingt musste der zierlich geschwungene Bogen, der so anscheinlich die zusammengehörigen Noten überspannt und die Gruppen in so wohlgefälliger Weise von einander sondert, sich schnell allgemeine Beliebtheit erringen. Wenn auch, wie es scheint, Niemand daran dachte, den Bogen zur Bezeichnung der Phrasen anzuwenden, vielmehr angesprochenermassen durch die Ansehung des Bogens nur angezeigt werden sollte, wie weit der ge-

schleifte Vortrag, der feste Anschluss der Töne, das Legato reichen sollte, während das Ende des Bogens der Regel nach einen abznsetzenden Ton anzeigte, so ist doch klar ersichtlich, dass für eine grosse Zahl von Fällen der Legatobogen die Phrasengrenze richtig angibt, d. h. thatsächlich zugleich Phrasirungsbogen ist.

(Fortsetzung folgt.)

## Kritik.

**August Riedel.** „Liebesgänge“. Sieben Gedichte aus „Lenz und Liebe“ von Omar Chajjäm (deutsch von Bodenstedt) für vier Solostimmen mit Clavierbegleitung zu vier Händen, Op. 1. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Ein allerliebtestes kleines Werk, das von dem anmuthigen Talent seines Componisten, seinen vortrefflichen Kenntnissen und seiner Bekanntheit mit Franz Schubert und Johannes Brahms Kunde gibt. Wir möchten die Stücke wohl einmal hören, denn sie sehen aus, als müssten sie sich prächtig machen, als müsste ihre Klangwirkung eine vortreffliche und das Ohr angenehm berührende sein. Zu dieser Fähigkeit, wohlthuend zu wirken, ist den Riedel'schen „Liebesgängen“ noch eine verhältnissmässig bequeme Ausführbarkeit verliehen, und da ausserdem die der Musik zu Grunde liegenden Textesworte mit Sorgfalt ausgewählt sind, so, meinen wir, wird das Werk schon allenthalben sein Publicum zu finden wissen. Den Anfang im Riedel'schen Op. 1 macht ein graziös bewegtes Quartett in Gdur, zu welchem mir die auf eine einzelne Person bezugnehmenden Worte nicht recht passen wollen und die wohl besser als Solopiece eingekleidet worden wären. Daran schliessen sich ein amoeses, walzerartiges Duett für Tenor und Bass in Edur, ein Quartett in Amoll, dessen Edur-Mittelsatz reizend klingt, ein sentimentales Duett in Cismoll für Sopran und Alt, ein harmonisch interessantes Duett für Tenor und Bass in Adur und zwei liebliche Quartette in Gdur und Bdur, wovon Jedes für sich Werth hat und Theilnahme erweckt.

—s—r.

## Tagesgeschichte.

### Musikbriefe.

Berlin, 26. Januar.

(Schluss.)

Auch die Kammermusik hat sich vielfach gerührt. Ausser den ständigen Jonchim'schen Quartettabenden ist auch das Trio Schwarzka, Sauret, Grünfeld thätig gewesen, sowie der neue Quartettverein Kotek, Exner, Moses, Dechert. Beide haben Philipp Rüfer auf den Schild erhoben, die Ersteren mit einem Claviertrio Op. 34, die Letzteren mit einem Streichquartett Op. 31. In beiden Fällen hat sich gezeigt, dass Rüfer es sehr wohl verdient, berücksichtigt zu werden, denn seine Com-

positionen, diese wenigstens, zeugen von guter Erfindung und tüchtiger Arbeit. Beide haben mir eine weit bessere Meinung über ihn erweckt, als ich bisher hatte; es mag daran liegen, dass bisher gute Freunde beifassen waren, ihn für einen kleinen Beethoven (mindestens!) auszugeben, von dem er sich trotz Alledem auch jetzt noch ein wenig untercheidet. — In der Soirée der H. Hasse und Jacobowky gelangte eine Clavierquartett in Es, Op. 7, von E. E. Taubert zur Aufführung (mit Dr. H. Bischoff und Hrn. Gerhardt), ein sehr schönes Werk, das als eine willkommene Bereicherung der Litteratur für Kammermusik angesehen werden darf. — Nichts Neues und doch ein dankenswerthes Werk brachte das letzte Montagsconcert der H. Hellmich und Mancke, nämlich das Doppelquartett in Dmoll von Louis Spohr, ausgeführt von acht Kammermusikern aus der k. Capelle. Dankenswerth, weil es endlich Zeit wird, der neuerdings mehr als recht überhandnehmenden Berücksichtigung der Ausländer auf dem Gebiete der Kammermusik genug, ältere wie neuere, und die Deutschen sollten unter allen Umständen den Fremden vorgehen.

Endlich komme ich zu den einzelnen Virtuosen, die ich ebenso wenig in ihren einzelnen Leistungen vorzuführen beabsichtige, wie ich in den vorstehend registrirten Concerten die Legion der Mitwirkenden angeben habe. Das hätte gar keinen Zweck, würde nur unnütz Spalten füllen und wahrscheinlich auch nur für diejenigen interessant sein, die es speciell angeht; denn der Mehrzahl der Leser wird es wohl gleichgiltig sein, ob Frau Marie Schwes zwischen durch ein paar Lieder geungoen oder Frä. Martha Rückward, und die Namen all dieser Mitwirkenden werden allein schon eine Anzahl von Zeilen füllen. Ich beginne mit den Geigern. Pablo de Sarasate gab nach einer Mitwirkung in einem Wallner-Concerte auch noch ein eigenes. Wie er spielt, das weiss jeder Leser, und bedarf dies keines Wortes weiter. Leider werden wir seine entsetzliche „Carmen“-Phantasia wohl nicht zum ersten und letzten Male gehört haben, denn die vielen kleinen Sarasate's, die mit des Grossen Compositionen in den Concertsälen herumwimmeln, werden sich ja wohl besorgen, auch diesen Stöck auf ihr Repertoire zu setzen. Ich habe in meinem Leben nichts Schauderhafteres gehört, und selbst das geniale Spiel des Spaniers konnte mir den bitteren Nachgeschmack nicht verdrängen. Auch sein überseeich-spanischer College aus Cuba, Antipode auch in der Farbe, nämlich der Neger Brindis de Salas, ist hier gewesen und hat sich im Wintergarten an mehreren Abenden hören lassen. Merkwürdig: der Mann war nur für einen Abend zu gewinnen, da ihn anderweite Verpflichtungen gleich wieder von Berlin forttrieben, — nachdem er aber Furore gemacht, war er gleich auf volle acht Tage frei. Die pure Reclame also. Spielte weiter, und sein Spiel ist auch nicht viel mehr. Er spielt ganz brav, das muss wahr sein, wo darin aber das Phänomenale steckt, habe ich nicht herausfinden können. Ich meine, dass es eine lange Reihe von Geigern gibt, die ebenso spielen, und eine Anzahl, die es viel besser machen. Selbst die feurige Energie, die ich ihm gern zusprechen will, verführt ihn zu mancherlei Dingen, die keineswegs schön sind. Das Furoremachen liegt meines Bedünkens mehr in der Erscheinung, als in den Leistungen. — Ebenso nur durch die Reclame aufgebauscht erscheint uns Frä. Babette Lobach, die gewiss viel Lust für Violinspielen hat, aber noch lange nicht fertig mit dem Lernen ist, um schon Virtuosenfabriken durch die Welt unternehmen zu können. Da hier anstreifig viel Talent vorhanden ist, so bin ich der Ueberzeugung, dass das Schminken und Schönthun mehr Schaden, als Nutzen stiftet. Wenn Frä. Lobach sich einbilden sollte, wirklich Das zu sein, was manche Referenten aus ihr zu machen galant genug gewesen sind, dann wird wohl nie etwas Ordentliches aus ihr werden, und in ganz kurzer Zeit wird keine Seele mehr von ihr sprechen. — Dass der Violoncellist A. Hekking ein Concert gegeben, habe ich schon erwähnt. Er spielte mit Orchester unter Direction von Seifriz aus Stuttgart, der gekommen war, um (wie mir gesagt wurde) den Concertgeber von möglichst allen Seiten kennen zu lernen. Für Stuttgart? Man könnte zu dieser Acquisition nur gratuliren, denn Hekking ist ein tüchtiger Violoncellspieler. — Auch Rob. Hausmann hat ein Concert gegeben und, wie immer, sehr grossen Erfolg davongetragen. Nur eines hätte ich von seinem Programm fortgewünscht: die Ungarischen Tänze von Brahms-Platti, das ist Nichts für Violoncell. — Graf Göza Zichy hat hier zwei seiner Wohlthätigkeitsconcerte gegeben, das erste war bei sehr theueren Preisen ausverkauft, das zweite bei weit mässigeren

Preisen schwach besucht, umso merkwürdiger, als auch im zweiten Joachim mitwirkte. Sein Erfolg war ein grosser und auch verdienter, denn mehr noch, als die respectable Virtuosität, bis zu welcher er die linke Hand ausgebildet hat, imponirt der selbenvoll Vortrag des feinfühligsten Musikera. — Kolossalen Erfolg aber hat der junge Clavierhros Eugen d'Albert erlangt; nachdem er in einer Wohlthätigkeitsmatinee im Victoria-theater mit entschiedenem Glück debutirt hatte, war das Publicum in seinem eigenen Concert förmlich rasend vor Enthusiasmus. Und man kann diesen ungeheuren Beifall begründet finden, denn so wie dieser junge Mann hat seit Jahren Keiner mehr gespielt. In ihm ist Alles vereinigt, was Schönheit des Spiels und riesige Technik bisher in den grössten Clavierpielern geboten haben; er fängt also da an, wo die Anderen schliesslich angekommen sind, und scheint berufen, dem Clavierpiel neue Bahnen zu finden — welche, und wohin die führen sollen, das mögen die Götter wissen. Derselbe kolossale Erfolg blieb ihm auch im Wüller-Concert tren, in welches er für die erkrankte Frau Esopoff eingetreten war. So ist das Liszt'sche Eduard-Concert hier in Berlin schwerlich jemals gespielt worden.

Gegenüber dieser Fülle von Instrumentalmusik aller Art ist der Gesang während dieser Wochen ein wenig kurz weggekommen. Pflichtschuldiger aber habe ich zu registriren, dass Fr. Anna Lankow, die jetzt hier als Gesanglehrerin etablirt ist, ein Concert gegeben hat, ebenso der Liedersänger Hr. Gustav Walter aus Wien, Beide vor gut besetzten Häusern. Ausserdem bleiben zu erwähnen zwei Extracconcerte in der Philharmonie, deren Mittelstimme die Coloratur Sängerin Frau Schröder-Hanfstaing aus Frankfurt a. M. bildete. Dergleichen als eigene Concerte halte ich für misslich, denn was diese Damen singen, sind ja doch meist nur Nummern aus ihrem Bühnenrepertoire, und das mag noch so concertante ansehn, künstlich angepöppelt erscheint es doch nur. Der erste Versuch mit der Varesi mislang ziemlich ganz, und auch dieser zweite mit der deutschen Sängerin kann sich keines sonderlichen Erfolges rühmen. So bleibt denn schliesslich noch mitzutheilen, dass von grossen gesungenen Aufführungen nur Eine stattgefunden hat: die Johnson'sche Passion, die sich nach, ausgeführt wurde in der Singakademie, ein Werk, das hier seit einem vollen Menschenalter gerulit, nun aber eine in jeder Beziehung würdige Aufrechterung von den Todten gefieirt hat. —i—

#### Die Krisis des Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M.

Die Revolution, die sich im Frankfurter Conservatorium jetzt vollzieht, hat ein mehr als locales Interesse; sie ist kein „häuslicher Krieg“, sondern ein „musikalischer Krieg“. Deshalb soll man auch auswärts erfahren, worum es sich hier handelt.

Es war der weiseste Beschluss, den das Curatorium des reich dotirten Instituts jemals gefasst hat, bei der Begründung des Conservatoriums Joachim Raff an die Spitze zu stellen. Raff war ein bedeutender Theoretiker, ein vorzüglicher Pädagog, ein ausgezeichnete Organisator — und dann noch ein berühmter Componist. Man wird dies selten wieder so vereinigt finden. Raff war auch freudigkennig, um in keiner Weise einseitig zu sein. Er war kein „Extremist“, aber ein geistreicher Eklektiker, der wohl zu schätzen wusste, was die Instrumentalmusik Liszt, was die deutsche Bühne R. Wagner zu verdanken hat, und der deshalb bei der Wahl seiner Lehrer jeder Richtung Rechnung zu tragen suchte. An die Spitze seines Lehrpersonals stellte er berühmte Namen: Clara Schumann, die der „Frankfurter Moscheles“ werden sollte (wie ein geistvoller Künstler treffend bemerkte) und Julius Stockhausen. Raff suchte auch Joach im zu gewinnen, doch glückte es ihm nicht, noch den Hochschulen-Director Berlin zu fesseln. Immerhin war die Richtung der Berliner Hochschule durch einige „Spitzen“ repräsentirt.

Raff war eben klug genug, auch ein Gegengewicht zu schaffen in Repräsentanten der Liszt'schen Schule, da er sehr wohl wusste, dass der Liszt'schen Clavierschule die Zukunft gehört. Er engagierte daher die Hll. Urspruch, Fälten, Roth und Schwarz, sehr tüchtige Pianisten und Lehrkräfte zugleich. Nur ein Engagement haben wir nie begriffen können, das des Hrn. Böhm aus Dresden, eines Reactionärs, der frohlich keine

Rolle in Frankfurt spielte, aber immerhin der Musikschule zu Empfehlung dienen konnte.

Ein verhältnissvoller Missgriff, den Raff beging, war aber der, Stockhausen nach einiger Zeit wieder aus der Schule zu entfernen. Mag es nun sein, dass Stockhausen „administrative Uebergriffe“ sich erlaube oder in „principielle“ Differenzen mit dem Director gerieth, — mit einem Künstler, wie Stockhausen, durfte man es darin nicht so genau nehmen, denn er war factisch unerlässlich. Es gibt jetzt nur eine normale Gesangschule in Deutschland — (die Berliner Hochschule, das Leipziger, Dresdener, Münchener und Cöler Conservatorium mögen über diese Ketzerei empört sein; Oesterreich nehmen wir aus): — Das ist die von Stockhausen. Er ist der Einzige, welcher eine tadellos correcte Tonbildung, Registerangleichung, Aussprache und Phrasirung lehrt. Die Stockhausen'schen Schüler — ist ihre Stimme, ihr musikalisches Talent, wie ihre Intelligenz auch sonst von sehr verschiedener Qualität — haben Alle richtig stündig und correct singen gelernt. Und das ist heutzutage schon sehr viel!

Dadurch, dass Raff mit einer diplomatischen Schroffheit Stockhausen gegenüber trat, schuf er sich in Frankfurt selbst einen gefährlichen Concurrenten seiner Schule — denn Stockhausen blieb in Frankfurt und organisierte seine eigene Schule — und zugleich eine Gegnerschaft, die freilich erst nach seinem so unerwartet plötzlichen Tode sich vollständig demaskirt hat.

Es ist nun sehr betrübend zu sehen, wie fast unmittelbar nach dem Tode des Begründers dieser Musikschule Alles zusammenbricht, was er mühsam und sorgsam aufgebaut hatte. Wäre Wüller, wie man hefte, nach Frankfurt gekommen, so wäre der rechte Mann an der Spitze gestanden, der auch in Raff'schen Sinne fortgewirkt hätte. Statt dessen hat das Schicksal es gefügt, dass ein steifer Pedant von der äussersten Rechten, Bernhard Scholz von Breslau, den Directionsalts eroberte. (Er soll seine Ernennung auch nur einer Ueberrumpelung des Conservatoriums durch Dr. von Mumm verdanken.) Dass er fast den doppelten Gehalt bezieht, den Raff erhielt, könnte auf die Idee bringen, entweder dass Hr. Scholz das Doppelte werth sei als Raff, oder dass er, Scholz, die besten Engländer für diese Posten zu finden gewesen sei. Aber wir wissen das Gegenheil, und wissen auch, dass Scholz der Strohmann der Partei ist, die ihn nur vorgeschoben hat.

Sofort nach seiner Ernennung wurde denn auch gründlich „aufgeräumt“ mit den Raff'schen Lehrkräften, wie mit den Raff'schen Traditionen. Fälten und Urspruch hatten die feinsten Nasen gehabt und waren schon vorher von selbst gegangen. Fleisch, Knökel, Böhm (da wir kein Thräno nachweisen) und Frau Schnorr von Carolsfeld „wurden gegangen“, — Letztere, um Stockhausen wieder Platz zu machen — nach unserem Separat-Votum ein Act der Klugheit, wenn das Frankfurter Conservatorium überhaupt eine namhafte Gesangschule haben wollte. Schliesslich wurden auch die Hll. Roth und Schwarz, die schon gekündigt hatten, eiligst heimgeschickt, um das Conservatorium von der Liszt-Epidemie gründlich zu befreien.

Und wer ist dafür „gewonnen“ worden? Der „grosse“ Künstler M. Wallenstein, die kleine Pianistin Janotha, eine Schülerin der Schumann und Kudoerff, der „berühmte“ Theoretiker Rector-Wildmann. Das beste Engagement für ist auch das der Sängerin Füllinger für den Gesangunterricht unter Stockhausen. Ausserdem hat aber nicht nur Frau Clara Schumann sich zu einer Vermehrung der Unterrichtsstunden bereit erklärt, sondern es werden auch noch zwei, sage zwei Fräulein Schumann in die Linie vorgeschoben, damit der Familienkreis beisammen bleibt.

Somit wäre denn die Anstalt gründlich desinficirt, und der Wohlgeruch des Weibrauchs, welcher der Göttin „Classicität“ nummehr gestreut wird, kaum ungehindert zum Himmel steigen. Das nennt man in Frankfurt „reformiren“. Das ist der Dank den man dem Andenken Raff's sollt, ohne welchen die Frankfurter Schule nie Das geworden wäre, was sie in wenigen Jahren wurde.

Die Früchte werden nicht ausbleiben. Den Liszt'schen Schülern Roth und Schwarz, und auch Hrn. Fleisch, sind ihre Schüler (circa 50) nachgezogen. Die Herren unterrichten sie vorläufig in ihrem Hause weiter; von 1. April an werden sie aber auf eigene Faust eine „fortschrittlicher“ geführte Musikschule unter dem Namen Raff-Conservatorium in Frankfurt eröffnen. Es wird sich dann bald zeigen, ob die Schüler

hier oder bei Hrn. Wallenstein und den Fräulein Schumann mehr lernen.

Hierzu kommt noch die bedenkl. Finanzfrage. Das Curatorium des Hochsch. Conservatoriums verfährt jetzt eine Finanzverwaltung, welche an die Otto Devrient's im Frankfurter Theater so lebhaft erinnert, dass man ihr ein gleiches Ende prophezeien möchte. Das Geld wird mit vollen Händen hinausgeworfen, ohne dass man weiss, ob diese enormen Gehalte auch durch einen enormen Zuwachs von Schülern gerechtfertigt, respective gedeckt sein werden — woran wir jedoch schon zweifeln. Soviel scheint aber klar, dass das Hochsch. Conservatorium zu einer Altersversorgungsanstalt gemacht werden soll.

Allerdings ist man in Frankfurt an solche Dinge schon gewöhnt. Die öffentlichen Kunstanstalten werden hier durch den landsüblichen Grössenwahn so „gehoben“, bis — das Defizit in Fernanzen erklärt ist. Dann wird an den „Patriotismus“ appellirt. — Es ist ja Geld genug da! —

„Weisat du, wie das wird?“ — singt die Norne in der „Götterdämmerung“. — — —

## Berichte.

**Leipzig.** Die vorige Musik- und Opernwoch. begann mit der 115. Aufführung des Dilettantenorchester-Vereins, welche als selbständige Leistungen des Vereins Gluck's Overture zu „Iphigenie in Aulis“ und Beethoven's 2. Symphonie bot, zwischen welche Werke Solovorträge der Altistin Fr. Elisabeth Kaiser und des Hrn. Violoncellisten Stein eingeschoben waren. Verhindert, dem Concert vollständig beizuwohnen, können wir nur berichten, dass die beiden ersten Symphoniesätze unter Hrn. Klesse's Leitung sehr passabel in der Aufführung sich gestalteten, und dass die Soloeinstimmten entschieden concertfähig waren, namentlich die gesanglichen. Fr. Kaiser hat ihre Lieder, von denen Bernh. Vogel's durch ansprechende Melodik und charakteristische Textausfassung interessirender „Wasserlöwige“ für uns Novität war, wirklich warntfähig und künstlerisch intelligent vorgetragen, wobei sie von einem klarkvollen Organ bestens unterstützt wurde. Hr. Stein, der jüngste Vertreter seines Instrumentes im Theatrorchester, zeigt zwar in der Cantilene gesunden Ton und belebten Ausdruck, hat aber in der Technik noch keine rechte Sicherheit erlangt, sodass eine harmonischere Ausbildung seines Spiels erst noch zu erwarten steht.

Die Vorkommnisse, die wir heute des Weiteren erwähnen wollen, spielen sich im Theater ab. Am 28. v. Mts. lernten wir endlich Fr. Sc. in o. c. k., welche schon vorher als Loth und Fides gastirt hatte, kennen; und zwar in der Partie der Ortrud. Waren unsere Erwartungen infolge der Lokalkritik auch bedeutend herabgestimmt, so hatten wir doch immerhin noch etwas mehr an künstlerischem Fonds und Können erhofft, als uns Fr. Schmoek in Wirklichkeit kundthat. Das war ein so äusserliches Gethue, dass man die Leistung einfach mit Stillschweigen übergehen kann, nur wünschend, dass die Direction von einem Engagement dieser Sängerin als ständiger Vertreterin des dramatischen Altfalls absehe\*) und dass sie, bevor sie ein zweites Mal in einer derartigen freien Vertretung dieser schwierigen Partie ihre Zukunft nimmt, lieber Umschau unter den bereits vorhandenen Kräften ihres eigenen Personals, von welchen z. B. Fr. Friede mindestens etwas Gleichwertiges bieten würde, thates und dadurch einheimische Talente fördern möchte, wie sie dies so verdienstlich in letzter Zeit in Betreff des Fr. Beber insofern gethan hat, dass sie diese Dame sowohl feissig, als auch mehr in Partien, die ihrem Naturell günstiger liegen, als reine Coloraturrollen, vorführt. So hat ns Fr. Beber neuerdings auch als Elsa zum grossen Theil recht wohl gefallen. Sie bringt der Partie nicht bloss warme Hingebung und tüchtige musikalische Vorbereitung entgegen, sondern zeigt sich auch stark poetisch von ihr inspirirt und erzeugt dadurch beim Hörer zeitweise eine höhere künstlerische Illusion. Möge die junge Dame im rüstigen Weiterstreben nicht erlahmen und sich in demselben namentlich durch die von gewisser Seite beliebte Vorenthaltung der verdienten Anerkennung ihrer neuesten Leistungen nicht beirren lassen, sondern lieber in dem ihr in den

\*) Dieser Wunsch kommt zu spät, denn Fr. Schmoek figurirt auf dem Theatertettel vom 4. d. Mts. bereits als ständiges Mitglied!

beiden letzten „Lohengrin“-Vorstellungen für ihre Elsa gesollten allgemeinen Beifall des Publicums einen Sporn zu weiterem Eindringen in die Mysterien ihrer Kunst erblicken. Neu war an dem „Lohengrin“-Abend des 28. Jan. auch noch Hr. Grengg als König Heinrich und, soweit wir dieser Aufführung beiwohnten, in Repräsentation und Gesang gleich trefflich. Recht schlimm dagegen war es an beiden Abenden um den chorischen Theil bestellt, dessen Ausführung an die bedenkl. Zeiten früherer Directionen erinnerte. Dass der Chor in seinem jetzigen Bestand recht gut sei, lassen wir uns nicht sicher gewiss machen, so leisten vermag, beweis er am deutlichsten bei uns immer in ersten Aufführungen, wie dies neuerdings am 30. Januar in der neueinstudirten „Jesonda“ von Spohr zu bemerken war. Es hat diese Oper im Allgemeinen wenig Eindruck gemacht, trotzdem dass sie gut vorbereitet erschien und sich die Ausführenden allesamt die beste Mühe gaben, das Werk in das gebührende Licht zu stellen. Die durchweg elegische, sogar in den entscheidendsten dramatischen Momenten der Kraft entbehrende Weise des grossen Violinmeisters bringt uns besonders im Theater zu keiner nachhaltigen Wirkung mehr, man thäte wirklich pietätvoller, die Spohr'schen Opern ganz ruhen zu lassen und dafür Zeit und Kraft bedeutenderen Werken zuzuwenden, womit wir jedoch nicht die in Aussicht stehenden Novitäten von Rubinstein („Der Dämon“) und B. Scholz („Vornehme Wirthe“) gemeint haben möchten. Auf die Besetzung der „Jesonda“ zurückkommend, sei gesagt, dass von den Darstellern in erster Reihe Fr. Beber in der Titelpartie und Fr. Jahns als Amalys zu nennen sind, weil diese Damen ihre Aufgaben musikalisch und darstellerisch in sehr befriedigender Art auswickelten.

Hr. Hess als Dämon war stimmlich gar nicht gut zu Wege und auch Hr. Hedmond laborirte ähnlich, wogegen Hr. Schütte-Harmsen als Tristan und Hr. Dr. Schneider als indischer Krieger im Vollbesitz ihrer künstlerischen Mittel sich befanden, mit dem Resultat, dass Hr. Schütte-Harmsen ganz unendlich, wir möchten sagen: weiblich tremolirte und dabei sehr steif und einformig im Spiel war, während Hr. Dr. Schneider in seiner kleinen Rolle gesänglich, wie schauspielerisch eine treffliche künstlerische Leistung bot, sodass wir der Direction rathen möchten, die beiden Herren die Partien austauschen zu lassen. Die übrigen, ausschliesslich kleinen Rollen fanden in den Fr. Pfeiffer und Friede (Bajaderen) und den H.H. Franchese (Pedro Lopez), Marion und Proft (I. und 2. Brahmin) ausreichende Vertretung. Hr. Capellmeister Nikiech führte mit gewohnter Überlegenheit den Taktstock. Seiner Leitung unterstand ebenfalls das Concert, das Freitage darauf am gleichen Ort stattfand und dessen Programm aus folgenden Nummern bestand: Huldigungsmarsch von Wagner, Arie aus „Odysseus“ von Bruch, „Parsifal“-Vorspiel von Wagner, Lieder am Clavier von Schubert, Chopin, Hans Schmitt, Glinka's (als Zugabe) Schumann's „Scherzo „Für Maby“ aus „Home und Julie“ von Berlioz, Wotan's Abschied und „Feuerzauber“ aus der „Walküre“ von Wagner, 3. Symphonie von Schumann. Die Ausführung dieser Werke durch unser Theatrorchester, Fr. Spies aus Wiesbaden (Arie und Lieder) und Hrn. Schelpfer (Wotan's Abschied) war eine vortreffliche, zum Theil enthusiastisirende. Letztere Bezeichnung hat besonders auf das Bruchstück aus der „Walküre“ Anwendung zu finden, nach welchem der Beifall eine geradezu stürmische Kundgabe erreichte. Die Direction darf daraus erkennen haben, wie ungenossen bei hiesigen Publicum die Wagner-Aufführungen ihrer Vorgängerin sind und wie erwidert demselben eine Wiederkehr des „Nibelungen-Ringes“ und „Tristan's“ sein würde. Die Wiedergabe des „Parsifal“-Vorspiels machte leider die von uns in der vor. No. erhoffte Wirkung nicht, denn wenn sie auch unvergleichlich feiner, tonschöner und würdevoller in der Tempomache ausfiel, als die von uns hier früher gehörten Ausführungen einschliessl. d. jenseitigen des Neumann'schen Orchesters, so standen doch auch hier eine zu schwache Besetzung des Streichercorps und die unverdeckte Flaccidität der Musiker einer Besserung der Vollwirkung hindernd im Wege. Die diesmalige Aufstellung der Capelle, bei welcher die Streicher von den Bleäsern firmlich erdrückt wurden, war überhaupt für jede Programmnummer unglücklich, am unglücklichsten jedenfalls für das Berlioz'sche Scherzo, mit dessen Wiedergabe das Orchester trotz dieses Umstandes seinen virtuosesten Trumpf ausspielte. Einen grossen Eindruck auf das volle Haus machten die Gesangsvorträge des Fr. Spies, die sich wie neulich im Gewandhaus auch hier wieder als eine der begabtesten jungen Altistinnen, wenn nicht gar als die durch Stimme und Empfindung hervorragendste

anwies. Von Hrn. Schelpers Mitwirkung ist nur zu sagen, dass zu der südlich-warmen Aufnahme, welche das „Walküren“-Bruchstück fand, der Meistergang dieses grossen Künstlers sein gut Theil beitrug. Auffällig war nach der Beifalltemperatur während des 1. Concerttheils die Kühle, mit welcher die Symphonie von Schumann aufgenommen wurde. Wer hatte auch die unglückliche Idee gehabt, das Werk in die 2. Hälfte des Concertes zu stellen?

**Genf**, Ende December. Wie seit einigen Jahren, so auch in diesem Monat November, gab die HH. Sternberg und Genossen ihre drei Kammermusiksitzen. Gleich die erste gestaltete sich zu einem wirklichen Ereignis, indem der ausgezeichnete Zürcher Pianist Hr. Robert Freund uns zum ersten Mal mit seinem Meisterpiel erfreute. Der Clavierpart im Bdnr-Trio von Schubert und verschiedene Stücke von Bach-Tausig, Chopin und Liszt (Rhapsodie No. 11) waren wohl geeignet, sein eminentes Talent zu documentieren. Der Beifall war ein ausserordentlicher, nach der Rhapsodie von Liszt sogar ein so enthusiastischer, dass Hr. Freund sich zu einer Zugabe bewegen lassen musste. Dieser denkwürdige Abend brachte neben Mozarts Cdur-Quartett noch einen Satz für Streichinstrumente aus der Feder des Hrn. Ruthardt. Ich habe schon öfters die bedeutende Schaffenskraft dieses jungen Componisten hervorgehoben, und es ist mir ein besonderes Vergnügen, sein neues feingebildetes Werk, in welchem Willen und Können sich so schön vereinigen, lobend zu erwähnen. Die Aufnahme dieses Stückes war eine äusserst warme und mus. gerechter Weise, zu einem Theil der vortrefflichen Wiedergabe seitens der HH. Quartettisten zugeschrieben werden.

Die zweite Soirée fing mit dem E moll-Streichquartett von Beethoven an und brachte abwechselnd Vocal- und Instrumentalmusik. Frau Schulz, die hier immer gerne gehörte Sängerin, gab eine Arie aus „Figaro's Hochzeit“ und Lieder von Rubinstein und Taubert zum Besten. Nach dem letzten Lied wollte sich das Publicum nicht eher beruhigen, bis dass Frau Schulz eine Zugabe bewilligte. Hr. Dr. Krauss spielte drei Clavierstücke von Bach, Steoger und Chopin und mit Hrn. Ruthardt die Variationen von Schumann für zwei Pianoforte.

In der letzten Kammermusiksitzen kamen das Clavierquintett von Schumann und zwei Sätze für Streichquartett von Beethoven und Schubert zur wohlgerathenen Vorführung. Dazwischen spielte Hr. Provesi die *Airs écossais* für Violoncell von Francomiso, ein dankbares Stück, aber als Musikausstattung neben Schumann und Beethoven nicht recht passend. Es bleibt nur noch hinzuzufügen, dass Hr. Ruthardt den Clavierpart im Quintett übernommen hatte, und dass er sich seiner schwierigen Aufgabe zur vollen Befriedigung der Hörschaft entledigte.

Im selben Monat fand auch das erste Abonnementsconcert der Société de l'Orchestre statt. Dank der Mühen eines reichen Ausländers konnte das Comité die Zahl der Streicher beträchtlich vermehren, sodass wir jetzt zwölf erste Violinen, zehn zweite und das Uebrige im Verhältnis besitzen. Die Adm.-Symphonie von Beethoven eröffnete den Cyklus, und die übrigen Orchesterstücke waren die Overture zu „König Manfred“ von Reinecke, das „Parsifal“-Vorspiel von Wagner und ein recht fader Marsch von Gounod. Hr. Ysaÿe, der famoso belgische Geiger, welcher in Zürich in der Tonkünstlerversammlung gezieltes Aufsehen machte, war der Held des Abends und erzielte einen so durchschlagenden Erfolg, dass er einige Tage später noch eine eigene Soirée auf Verlangen veranstalten musste.

Weniger glücklich war der Gast des zweiten Concertes Hr. Charles de Bériot, der Paris mit der Execution eines Clavierconcertes eigener Mache und mit der Vorführung zweier Theile aus seiner symphonischen Dichtung „Ferdand Cortez“. Weit besser gefiel Hr. de Bériot als Interpret fremder Compositionen. Sein Vortrag der zweiten Rhapsodie von Liszt, obgleich nicht recht feurig, wurde sehr beifällig aufgenommen.

Eine interessante Orchesternovität leichterer Art war die Symphonie-Ballet von Benjamin Godard, welche unter der umsichtigen Leitung des Herrn von Senger fein und pikant gespielt wurde. Das hier schon öfters gegebene *Fidèle de l'Église* von Saint-Saëns und die Overturen zu Leonore (No. 3) von Beethoven und zu „Euryanthe“ von Weber machten den altgewohnten schönen Eindruck.

Das dritte Abonnementsconcert am 16. December gab dem Publicum Gelegenheit, den neu engagierten Solovioloncellisten Hrn. Harndorff zu hören. Derselbe spielte das A moll-Concert

von Goltermann und kleinere Stücke von Dukler, Chopin und Popper, sowohl mit technischer Meisterschaft als schatzungsreichem Ausdruck. Donnernder Applaus belohnte den talentvollen Künstler.

Eine Schülerin des hiesigen Conservatoriums, Frä. Morel, sang Verchiedenes von Massenet, Schumann und Chopin, eine aber damit besonders zu reusieren. Am besten gelang ihr, dank einer gewissen Keilfertigkeit, noch die Masurka von Chopin. Das Orchester hatte seinen guten Tag und führte brillant die A moll-Symphonie von Mendelssohn, sowie eine reizende Pièce von Guiraud (Danse persane) und zum Schluss die „Tannhäuser“-Overture von Wagner auf.

Von den übrigen Concerten ist wenig zu sagen, und will ich nur die Abschiedsoirée, welche der hier sehr beliebte Bariton Hr. Edmond Paul kurz vor seiner Abreise nach Italien gab, erwähnen. Er sang mit grossem Beifall mehrere Operarien und einige unedire, für ihn speciell componirte Lieder, deren Eines „L'Iliriondelle“ von Hrn. Knepper ganz besonders, und mit Recht, der Hörschaft Vergnügen machte.

Der oben schon erwähnte Kunstfreund, dem wir die Vermehrung des Orchesters verdanken, geht mit dem Plane an, uns demnächst mit einer grossartigen Ausführung des jetzt in Frankreich so populären Werkes von Berlioz „La Damnation de Faust“ zu beglücken. Die Hauptrollen will er aus Paris kommen lassen, und unser unermüdlicher Heerführer Hugo von Senger recrutirt überall zahlreiche Truppen, sodass wir etwas Ausserordentliches erwarten können.

**Hamburg**, 31. Jan. Auf den Pollini'schen Bühnen haben im verflossenen Monat zwei Novitäten das Licht der Lampen erblickt: Anton Dvořák's „Der Bauer ein Schelm“ und Jules Massenet's „Herodias“. Davon ist das erstere Werk nach zweimaliger Aufführung bereits wieder vom Repertoire verschwunden und das andere wurde bis zu diesem Moment zwar vier Mal gegeben, ohne aber Sicherheit für eine längere und gezielte Existenz zu bieten. Dass das talentvolle Dvořák's komische Oper ein solches Schicksal erleidet hat, daran sind vorzugsweise der Verfasser des tschechischen Originalbuches, J. O. Vesely, und der Veredelter deselben, Em. Zingel, Schuld, die sich Beide in ihrem Faute wenig als geschmackvoll, geistreiche und geschickte Leute bewährt haben. Der Buchmacher verstand nur, eine alte, abgenutzte Fabel wieder aufzuwärmen, die Keinen mehr interessiert, und der Übersetzer hat schwerfällige, ungedenke, mit der Musik nicht correspondirende Verse herbeigebracht, die in einem das Ohr beleidigenden Deutsch unmögliche Dinge erzählen. Dvořák's Musik dagegen ist hübsch, theilweise originell, fein und nobel gearbeitet und hätte ohne Frage in anderer Umgebung auch ein Dasein anderer Art geführt. Hr. Capellmeister Zumppe hatte das Werk sorgfältig einstudirt und Frä. Nicolai und die HH. Gura, Landau und Frey bemühten sich ernstlich.

Die dichterischen Mitarbeiter Massenet's, P. Milliet und H. Grémont, hatten offenbar viele Erfahrung für derlei Dinge, und wenn sie auch nicht gerade Ungewöhnliches lieferten, so war ihr Wirken doch keineswegs dem Componisten hinderlich und störend. Der deutsche Übersetzer aber, ein Dr. Reiss, hat sich als ein schlechter Reimechmeser bewiesen, der holperige Verse macht und ein schlüßerhaftes Douthin redet. Massenet's „Herodias“-Musik ist die That eines routinirten Tonsetzers, der Viel gesehen und gehört, der selbst aber wenig eigene Erfindungskraft besitzt und aus eigenen Mitteln Nichts von Belang und Bedeutung zu schaffen im Stande ist. Massenet's Oper bringt Proben von Meyerbeer, Halévy, und namentlich von der Componist der „Königin von Sabas“ sein Mann, der ihm im höchsten Grade sympathisch war und bei dem er häufig Rath und Hilfe suchte. Die erste Aufführung seines Werkes dirigitte der Componist selbst, nachher that das Josef Sucher, der auch die Einstudirung besorgt hatte, und zwar so, dass das Gelingen ansere Frage stand. Die Hauptpartien sangen Hr. Winkelmann, Frau Sucher, Frau Brandt-Görzt und die HH. Krauss und Kögel; das Beste hörte und sah man von den beiden vortrefflichen Damen.

Es gab noch etwas Neues seit Weihnachten bei Pollini: einen neuen Tenor, der gleich Theodor Wachtel vom Kutscherbock aus auf das Podium der Operbühne stieg. Heinrich Bötzel heisst der junge vielsprechende, mit einer sehr schönen Stimme ausgestattete Sänger, der noch bis vor Kurzem die Rosse lenkte, jetzt auf Pollini's Veranlassung und Verantwor-

lichkeit geschickt wird und neulich zum ersten Mal mit Erfolg den Lyonel sang.

„Tristan und Isolde“ wurde nach Winkelmann's Wiederkehr drei Mal gegeben und stets vor vollem Hause. Ansermeder erschienen: „Lohengrin“, „Meistersinger“, „Tannhäuser“, „Don Juan“, „Figaro's Hochzeit“, „Vampyr“, „Rattenfänger von Hameln“, „Wildschütz“, „Undine“, „Fra Diavolo“, „Martha“ und „Carmen“.

### Concertumschau.

**Aachen.** 4. Versammlung des Instrumentalvereins: 1. Symph. v. Gade, „Oberon“-Overt. v. Weber, zwei Nummern a. der „Italienischen Liebesnovelle“ v. Hofmann, Vorträge des Ersten österreichischen Damenquartetts der Damen Tschampa u. Gen.

**Angers.** 14. Conc. popul. (Lelong): 3. Symph. v. Mendelssohn, symph. Dicht. „La Jénnesse d'Hercule“ v. Saint-Saëns, Overturen v. Beethoven („Fidelio“) u. Litolff („Les Gueffes“), Valse lente a. „La Korrigane“ v. Widor.

**Annaberg.** 6. Museumsconc. (Stahl): „Osian“-Overt. v. Gade, Marsch a. „Armin“ v. Hofmann, Réverie f. Orchester v. Vienuentes-Lax, Clavierorträge des Fr. M. Albrecht a. Leipzig (Fismoll-Conc. v. Heinecke, „Rigandon“ v. Raff etc.).

**Baden-Baden.** 2. Abonn.-Conc. des städt. Chorch. (Kosonemann): „Hebriden“-Overt. v. Mendelssohn, „Fee Mab“ v. Berlioz, Andante a. „Prometheus“ v. Beethoven, Streichorchesterstücke v. Schumann u. Haydn, Vorträge des Ersten österreich. Damenquartetts der Damen Tschampa u. Gen. („Liebessehnen“ v. C. Rühner, „Im Walde“ v. Rosehauin, „Die Brautfahrt nach Hardanger“ v. Kjerulf u. A. m.).

**Basel.** 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 3. Symph. v. Schumann, Overt. Op. 124 v. Beethoven, Solovorträge des Fr. Heckmann (Ges., Arie v. Haydn, „Nachhall“ v. Beethoven) u. „Seren“, wohin so schnell“ v. Lassen) u. des Hrn. Rich. Frank (Clav., Dmoll-Conc. eig. Comp.).

**Bautzen.** 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Medefind, Ackermann, Mehlhose u. Böckmann mit. Mitwirk. des Hrn. Dr. Prochazka a. Dresden: Clavierquint. v. Schumann, Streichquint. Op. 18, No. 1. v. Beethoven, Clav.-Violoncellsuite v. H. Hofmann.

**Berlin.** Conc. des Ehepaars Hollaender a. Cöln a. Rh. mit. Mitwirk. der HH. Dr. Bischoff u. H. Grünfeld am 26. Jan.: Soli f. Ges. v. F. Hiller („Colma's Klage“), Brahms (Liebeslied), O. Lessmann („Du rothe Rose“) u. H. Riedel (drei Lieder Margaretha's a. dem „Trompeter von Sakkingen“), f. Clav. v. Nicodé (Variat.), f. Viol. v. Ries (3. Suite), Gernsheim (Andante), G. Hollaender („Ständchen“ u. Concertpolen) u. f. Violonc. v. G. Hollaender (Notturmo) und Wieniawski (Kujawiak).

**Bern.** Wohlthätigkeitsconc. am 11. Jan. veranstaltet vom Caecilienverein, Gemischten Chor des Hrn. Muzinger, Orchesterverein u. v. der Liedertafel mit. Mitwirk. des Fr. Kiedjak u. des Hrn. Lips-Werder: „Lebende Fackeln“ a. der Symphonie „Nero“ v. E. Muzinger, „Requiem für Mignon“ v. Schumann, sechs Altliedernd. Volklieder, f. Solo, Chor u. Orch. bearbeit. v. Kremser, „Halleluja“ v. Handel etc. — 5. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft (Reichel): A-dur-Symph. v. Mendelssohn, Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben“ v. Rheinberger, Solovorträge des Fr. Beumer a. Brüssel (Ges.) u. des Hrn. Mohaupt (Violonc.).

**Bocholt.** Wohlthätigkeitsconc. des Musiker. (Sprenger) mit. solist. Mitwirk. des Fr. Dorweiler a. Cöln a. Rh. (Ges.) u. der HH. Creve a. Münster (Ges.) u. Geil u. Wesel (Violoncell) am 21. Jan.: Overt. zur „Heimkehrnans der Fremde“ v. Mendelssohn, „Erkönigin Tochter“ v. Gade, Lieder v. Hiller (Schlummerlied), Sucher („Trost“), Schumann u. Brahms („Wie bist du, meine Königin“) etc.

**Bonn.** R. Heckmann's 4. Soirée f. Kammermusik: Clavierquint., Claviertrio Op. 87 und Variat. f. Clav. zu vier Händen Op. 23 v. Brahms, Streichquart. Op. 41, No. 3, v. Schumann. (Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig [Clav.] und das Heckmann'sche Streichquart.)

**Breslau.** 7. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver. (Flügel u. Scholz) mit. Mitwirkung der Frs. Fuchs u. Lnmmer, der HH. Halbach u. Brandes u. des Flügel'schen Gesangsver.: 9. Symph. v. Beethoven, Overt. zu Goethe's „Iphigenie“ v. B. Scholz, „Nenie“ f. Chor u. Orch. v. H. Goetz.

**Carlsruhe.** 2. Conc. des Philharm. Ver. (in histor. Folge) mit. Mitwirk. des Fr. Babé (Ges.) u. der HH. Schuster u. Reuse: Chöre v. Lassus u. Palestrina, Violinosi v. Tartini u. Corelli, Chöre v. Eccard, Prätorius u. Schröter, Clavierisoli v. Scarlatti, Conperin, Kuhnau u. J. S. Bach, Chor v. Händel, Gesangsoli v. Pergolesi u. Gluck, Chöre v. Mozart u. M. Haydn, Gesangsoli v. J. Haydn, Chor v. Beethoven.

**Chebnitz.** 2. Gesellschaftsabend der Singkadt.: Streichquart. Op. 10 v. W. Hepworth, gem. Chöre v. Hauptmann u. J. M. Keller („Und wenn die Vögelin scheiden“), Chorgesänge f. Sopr. u. Alt v. F. Hiller („Frühlingszeit“ u. „Schau himmelwärts“), Soli f. Ges. v. L. Flügel („O wundervoll“) u. A. für Clav. v. Ad. Jensen (Nachtgesang) u. Liszt (2. Rhaps. hongr.) u. f. Fl. v. Tereschak. — 4. Geistl. Musikantföhre des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider): Chöre v. Durante, Klein, E. F. Richter, Mendelssohn und Bargiel (Psalm 96), Solovorträge des Fr. Seyrich a. Dresden (Ges.) u. der HH. Hepworth (Org.), Fugs v. Heinrich Bach) u. Schaal (Viol., Adagio v. Godard).

**Christiana.** 4. Conc. des Musiker. (Svendens): 2. Symph. v. Beethoven, „Anakreon“-Overt. v. Cherubini, Streichorchesterstücke v. Massenet (Fraeljudin) u. Tschaiwowsky (And. cant.), Clavierorträge der Frau Oelstad (2. Conc. v. Mendelssohn, Concertetude v. Agathe Backer-Grundahl u. „Jelstring“ u. Improvisata v. Grieg).

**Cleve.** Anfföh. v. Mendelssohn's „Elias“ durch den städt. Singver. (Fiedler) mit. solist. Mitwirk. der Frs. Coling a. Düsseldorf u. Schauenburg a. Crefeld u. der HH. Diesel u. Merke a. Frankfurt a. M.

**Cöln a. Rh.** 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Mertke): „Frithjof“-Overt. v. Dubois, Cantate „Aeliga“ f. Soli, Chor u. Orch. v. Th. Gouvy (Soli: Fr. Haebermann u. HH. Schreiber u. Lorent), Chor u. Soli a. der „Schöpfung“ v. Haydn (Solisten wie vorher), Violoncco. v. Rubinstein (Hr. Berzon), — Rob. Heckmann's 5. Soirée f. Kammermusik: Streichquart. Op. 11 v. G. Jensen, Streichquartettsize a. Op. 30 u. 23 v. Tschaiwowsky, Claviertrio Op. 5 v. G. Weber, „Engelsang“ f. Streichquart. v. Liszt, Lieder v. Schumann, F. v. Herlitz u. (Klein, Anna Kathrin), Liszt („Es muss ein Wunderbares sein“), Tschaiwowsky („Nur wer die Sehnsucht kennt“) u. Ad. Jensen („Es hat so grün gesäuelt“ u. „Am Ufer des Flusses Manzanaro“). (Ausführende: Fr. Lina Wagner [Ges.], Frau Heckmann-Hertwig [Clav.] u. das R. Heckmann'sche Streichquart.)

**Constanz.** 3. Abonn.-Symph.-Conc. der Regimentscapelle (Handloser): 4. Symph. v. Mendelssohn, „Paniska“-Overture v. Cherubini, Sylphentanz u. Ungar. Marsch v. Herlioz, zwei Sätze a. dem Streichquart. „Die schöne Mälerin“ v. Raff, Gesangsvorträge des Fr. Schöler a. Weimar („Ich wußt dies Gewandt“ v. Bruch, „Leise rauscht im Lindenbaum“ v. Zopff, „Morgens am Brunnen“ v. Ad. Jensen etc.).

**Creuznach.** 2. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft: Dmoll-Clav.-Violoncin. v. Gade (HH. Enzian v. hier n. Schwartz a. Cöln a. Rh.), Psalm 23 f. Frauenchor v. Schubert, Solovorträge des Fr. I. Hahn a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. A., „Esblink der Thau“ v. Rubinstein u. „Meine Liebe ist grün“ v. Brahms) und des Hrn. Schwartz (Violoncellsätze v. Vienuentes u. Bruch u. Tarantella eig. Comp.).

**Dessau.** Wohlthätigkeitsconc. des Chors zu St. Johannis (Rösler) am 14. Jan.: Chöre v. Bach, Mozart, Gluck u. G. Rösler (Psalm 103), Hymne f. Sopranosoli (Fr. Pielke), Chor und Orgel v. Mendelssohn, Solovorträge des Fr. West (Ges.) u. der HH. Dr. Bahrs (Ges.), Mathias (Viol.) u. Thiele (Org.), — 4. Conc. der Hofcap. (Klughardt): 2. Symph. v. Brahms, „Luryanthe“-Overt. v. Weber, Solovorträge des Fr. Hacker a. Coburg (Ges.) u. des Hrn. Grünberg a. Sondershausen (Violonc. Concert von Beethoven etc.).

**Dordrecht.** 3. Kammermusik des Hrn. Vink mit. Mitwirk. des Fr. Roll-König u. der HH. Koert, Meerlo, Geul u. Oushoorn: Clavierquint. Op. 114 v. Schubert, Claviertrio v. Gade, Clavierisoli.

**Dresden.** 4.—7. Uebungsabend des Tonkünstlervereins: Seren. f. Violonc. u. Clav. v. H. Hofmann (HH. Böckmann u. Heitsch), Ballade „Archibald Douglas“ v. Lowe (Hr. Hildeck), Streichoct. v. Mendelssohn, HH. Feigler, Jäger, Schreiber, Conth, Mehlhose, Wilhelm, Beckmann u. Stenz), Esdras-Seren f. je zwei Flöten, Oboen, Clarinetten u. Fagotte, vier Hörner u. Contrabaß von R. Strauss (HH. Bauer, Fritsche, Beck, Wolf, Demnitz, Kaiser, Stein, Tränkner, O. n. B. Franz, Müller, Ehrlich u. Bräunlich), Ddur-Streichquart. v. Haydn (HH. Medefind, Jäger, Mehlhose u. Böckmann), Clav.-Clarinettenson. v. Th. Gouvy (HH. Heitsch u.

**Demnitz.** Clavierquart. v. Schumann (HH. Jansen, Wolfemann, Wilhelm u. Stenz), Claviertrio Op. 21 v. A. Dvořák (HH. Dr. Procházka, Lauterbach u. Grützmacher), Sonate f. Violonc. u. Clav. v. F. Hummel (H. Hess u. Höpner), Edur-Divert. f. je zwei Oben, Hörer u. Fagotte v. Mozart (HH. Baumgärtl sen. u. jun., O. Franz, Ehrlich, Tränker u. Strauss), Clav.-Violoncellon. v. C. Ph. E. Bach (HH. Hess u. Grützmacher), Phantasiestücke f. Clav. u. Clav. v. Gade (HH. Demnitz u. Heitsch), A dur-Sept. f. Clav., Viol., Viola, Clar., Horn u. Violoncell v. F. Steinbach (H. Hess, Jäger, Göring, Hiebendahl, Demnitz, Hübler u. Grützmacher). — 2. Productionsabend des Tonkünstlervereins: Streichort. v. Mendelssohn (Ausführende wie oben), Serenade f. Violonc. u. Clav. v. H. Hofmann u. Eudur-Seren. f. Blasinstrumente v. R. Strauss (Ausführende wie oben), Cdur-Suite v. Bach.

**Hüseldorf.** Conc. des Bach-Ver. (Schauisell) am 17. Jan. m. S. Bach's Weihnachtstheaterium unt. solist. Mitwirkung der Frs. Gerlach a. Hilden u. Bernbach a. Cöln a. Rh. u. der HH. Litzinger v. hier u. Haase a. Aachen.

**Eibfeld.** 2. Soirée f. Kammermusik von R. Heckmann's Streichquart. a. Cöln a. Rh. u. Hrn. Butts: Streichquartette v. Raff (Op. 7) u. Schnbert (Dmolll), Clav.-Violoncellon. Op. 32 v. Saint-Saëns.

**Erfurt.** Concert des Soller'schen Musikver. (Büchner) am 18. Jan.: Jubelouvert. v. Weber, Ouvert., Scherzo, Notturmo u. Marsch a. dem „Sommerachtraum“ v. Mendelssohn, Solovorträge des Ehepaars Hollaender a. Cöln a. Rh. (Arie v. Eckert, Lieder „Du rothe Rose“ v. Lessmann, „An der Linden“ von Ad. Jensen u. „Das erste Lied“ v. Grammann, Violoncell. v. Gernsheim, „Ständchen“ u. Concertpönn. f. Viol. v. G. Hollaender).

**Frankfurt a. M.** 2. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver. (Kniebe) mit Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth“ unt. solist. Mitwirk. der Frau Moran-Olden, des Fr. Andr. a. Braunschweig u. der HH. v. Milde a. Hannover u. Planck aus Mannheim.

**Genf.** 5. Conc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger): 3. Symph. v. Mendelssohn, „Danse perance v. Guiraud“, Schiller-Marsch v. Meyerbeer, Solovorträge der Frs. Beumer a. Brüssel (Ges.) u. Moriané v. ebendaber (Clav.).

**Graz.** 4. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikvereins (Thierlot): 6. Symph. v. Beethoven, „Melusinen“-Ouverture v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau v. Berthens-Woronetz a. St. Petersburg (Clav.), Moll-Conc. v. Grieg, „Zigenweisen v. Taubig etc.) u. des Hrn. Kohler (Flöte, Airs valaques von Doussier).

**Güstrow.** 1. Conc. des Gesangver. (Schondorf) unt. Mitwirk. des Ehepaars Rappoldi a. Dresden (Clav. u. Viol.): Clav.-Violoncell. Op. 10, No. 3, v. Beethoven, Chorgesänge v. F. W. Giller (Lieblich gesell't, „Dorrröschchen“ und „Lass rauschen“), A. Naubert („Die Berge sind spitz“ u. „Wenn der Frühling“), Brahms (Darthula's Grabgesang), Hofmann („Im Sommer“), H. v. Bülow („Abend am Meer“) u. A. Becker (Ringeltanz), Sol. f. Clav. u. f. Viol.

**Hamburg.** 6. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): Symphonien v. Mozart (Bdur) u. F. Gernsheim (Edur, unt. Leit. des Comp.), Edur-Claviersuite v. Raff (Fr. W. Marstrand).

**Hildesheim.** 2. Kammermusikabend der HH. Nick, Hänlein u. Blume unt. Mitwirk. des Fr. Scheele a. Cassel: Claviertrios v. Gade (Op. 42) u. Beethoven (Op. 97), Sol. f. Gesang v. Mozart, Franz („Im Herbst“) u. Ad. Jensen („Frühlingnacht“) u. f. Violonc.

**Leipzig.** Conc. im Neuen Stadttheater unt. Leit. des Hrn. Nikisch, 2. Febr.: 3. Symph. v. Schumann, Huldigungsmarsch, „Paraisal“-Vorspiel u. Wotan's Abschied (Hr. Schelper) u. „Feuerzauber“ a. der „Walküre“ v. Wagner, „Fee Mab“ v. Berlioz, Gesangvorträge des Fr. Spies a. Wiesbaden (Arie a. „Odysseus“ v. M. Bruch, „Draußen im Garten“ v. H. Schmitt, „Vergetliches Ständchen“ v. Brahms etc.) — Abendunterhaltung im k. Conservat. der Musik am 26. Jan.: Clavierquint. Op. 70 von Jadschnn — HH. Rehberg I. a. Morges, Beck a. Wittgensdorf, Rehberg II. a. Morges, Häuser a. New-York u. Richter a. Döbeln, Lieder v. Ad. Jensen u. Franz — Fr. Wolfram aus Leipzig, Streichquart. Op. 130 v. Beethoven — HH. Lehmann a. Brooklyn, Klingensfeld a. München, Häuser u. Richter, Arie v. Boieldieu — Hr. Krause a. Borna, Elegie f. Bratsche v. Vieuxtemps — Hr. Schmidt a. Schweinfurt, Arie a. dem „Käthchen von Heilbronn“ v. Reintaler — Fr. Kaiser a. Gothenburg. — 18. Gewandhausconc. (Reinecke): 7. Symph. v. Beethoven,

Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Schuch-Prokava aus Dresden (Ges., u. A. „Des Glockenthürmers Tochterlein“ v. Draeske, „Ich will meine Seele fachen“ v. Popper u. „Zwischen uns ist Nichts geschehen“ v. Zarzycki) u. des Hrn. Ehrenstädt (Clav., 2. Conc. v. Brahms etc.) — Kirchenconc. des Riedel'schen Ver. (Prof. Riedel) am 4. Febr.: Chorwerke v. Lassus („Kyrie“ u. „Gloria“), der Missa octavi toni u. „Sanctus“ u. „Agnus Dei“ a. der Missa „Qual donna“ u. A. Fioroni („Christus factus est“), J. S. Bach (Choräle a. der Cantate „Ich freue mich in dir“), F. Draeske („Sanctus“ a. dem Requiem), C. Riedel (Bergische Weihnachtlegenden „Maria im Walde“ u. „Christkindlein Bergführer“) u. A. v. Dommer (Psalm 24), Crucifixion f. vier Solistinnen. Org. v. F. Bontz, Sol. f. Ges. v. S. Bach (Arie u. Recitativ a. der Cant. „Ich freue mich in dir“), f. Org. v. S. Bach (Ddur-Præl.) u. F. Kiel (Phant. Op. 58) u. f. Viol. v. F. Ries (And. a. Op. 26) (Solisten: Fr. Verhulst, Frau Friedrich-Eichler u. HH. Derich u. Haller [Ges.], HH. Homeyer [Org.] u. Sitt [Viol.]).

**Melningen.** Conc. der Hofcap. am 23. Jan. in Compositionen v. J. Raff: Waldsymph., Ouvert. üb. „Ein feste Burg“, Cmol-Clavierconcert (Hr. Dr. H. v. Bülow) u. Violoncello „Die Liebesfeier“ (Hr. Fleischhauer).

**Merseburg.** Am 13. Jan. Aufführ. v. Mendelssohn's „Athena“ durch den Gesangver. (Schumann) unt. solist. Mitwirk. der Frau Friedrich-Eichler a. Leipzig u. des Fr. Hoppe v. hier.

**Paris.** 14. Conc. popul. (Pasdeloup): Röm. Symph. v. Mendelssohn, Dramat. Ouvert. v. B. Godard, Serenade f. Streichinstrumente v. Beethoven, Polon. a. „Struensees“ v. Meyerbeer, Solovorträge der HH. Masson (Ges., Arie a. „Les Saisons“ von Massé) u. W. v. Pachmann (Clav.). — 13. Châtelet-Conc. (Golonne): Ode-Symph. „Le Désert“ v. Féli. David (Declam.: Fr. Ronssel, Tenorsolo Hr. Bully), Suite algérienne von Saint-Saëns, Serenade f. Streichinstrumente v. Beethoven, Ouvert. zum „Römischen Carneval“ v. Berlioz. — 13. Luxembourg. Conc. 9. Symph. v. Beethoven (Soli: Frs. A. Soutre u. Rocher u. HH. Bosquin u. Auguez), Ouvert. zur „Fingalshöhle“ v. Mendelssohn, Rhaps. üb. „Namuona“ v. E. Lalo, Gesangvorträge der Frau Brunet-Lafleur u. der obeng. Herren.

**Ratzeburg.** 32. musikal. Aufführ. des Gesangsvereins unt. Mitwirk. der Frs. Mette n. Harmsen u. der Veteranen-Capelle: Einleitung zum 3. Act a. „Lohegrin“ v. Wagner, Musik zu „Preciosa“ v. Weber, Soloquartette v. Hauptmann, Löwe und Dürren („Die Liebe gleicht dem April“), Sopranlied von Reinecke („Schneeglöckchen“) u. A., Clavierstück v. Kullak.

**Schwarsberg i. S.** Concert des Wissenschaftl. Ver. am 11. Jan.: Clav.-Violoncell. Op. 30, No. 3, v. Beethoven, Soli für Clav. u. f. Viol. v. Kiel (Op. 70), Gade (Conc.), Lalo („Guitarre“) u. Hiller („In den Lüften“). (Ausführende: das Ehepaar Rappoldi a. Dresden).

**Stargard.** Conc. des Musikver. am 24. Jan., ausgeführt u. Ehepaar Rappoldi a. Dresden: Clav.-Violoncell. Op. 30, No. 3, v. Beethoven, Soli f. Clav. u. f. Viol.

**Utrecht.** 1. Aufführ. des Quartetts der HH. Veerman u. Gen. Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 6) u. Schubert (Dmolll). Son. f. Viol. u. Bratsche v. Leclair. — 2. Stadt-Conc. (Hol): Symph. „Ländliche Hochzeit“ v. Goldmark, Ouverturen v. Mendelssohn („Heimkehr aus der Fremde“) u. Weber, Solovorträge der Fr. Verhulst a. Leipzig (Ges., u. A. „Bei dir v. P. Klengel u. „I Huis“ j. J. H. Verhulst) u. des Hrn. Walter a. München (Viol. Conc. v. Gernsheim u. Fant. appar. v. Vieuxtemps).

**Wien.** Conc. des Pianistenpaares HH. W. u. L. Thero am 16. Jan.: Conc. f. Clavierinstrumente v. Mozart mit Frei-Hofmusik-Begleitung, eines Claviers v. Edv. Grieg, Compositionen für zwei Claviere v. Liszt (Edur-Conc.), C. Thern (Ungar. Weisen) u. Gounod (Bacchantenzug), Fmol-Etude u. Desdur-Walzer für zwei Claviere all' unisono v. Chopin, Gesangsolovorträge des Fr. Ternina (Arie v. Verdi und „Das erste Begehnen“, „Prima veris“ u. „Hoffnung“ v. Edv. Grieg) und des Hrn. Nigg (Zigenlied v. Dvořák).

**Zeitz.** 3. Aufführ. (4. Cykl.) des Concertver. Ddur-Clav.-Violoncellon. v. Rubinstein, Soli f. Ges. v. L. Hartmann („Mir träumte von einem Königstind“), Scharwenka („Sonnenlicht“), Lassen („Vormats“) u. A., f. Clavier v. Liszt („Le Rossignol“) u. A. u. f. Violonc. v. Raff (And. u. Allegro), Chopin, Hollaender (Spinnerlied) u. Popper (2. Gavotte). (Ausführende: Frau Herrmann-Prætorius a. Quediuburg [Gesang], Fr. Tanneberg a. Halberstadt [Clavier] und Hr. Herlitz [Violoncell].)

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Das Auftreten des Violinvirtuosen Prof. Wilhelm in Philharmonischen Concert am vorigen Montag war von sehr erheblichem Erfolg begleitet, wenn man auch nicht in Jedem und Allem mit dem Vortrag des Künstlers sich einverstanden erklären konnte. — **Cassel.** In das Operpersonal des hies. k. Theaters wird Frau Naumann-Gungl als ständiges Mitglied eintreten, eine Acquisition, die sich allgemeiner Zustimmung erfreut. — **Cöln a. Rh.** Ein hochbedeutender Gast begeistert gegenwärtig unser Opernpublikum: Fr. Marianne Brandt. Die erste, mit allgemeinem Enthusiasmus aufgenommene Parthei der grossen Künstlerin erfolgte in der Partie des Fidelio. — **Dresden.** Es verlautet, dass demüthigt Frau Luzer aus Berlin in unserer Hofoper auf Engagement gastiren werde. Am 15. d. Mts. wird Fr. Marianne Brandt ihr Gastspiel als Leah fortsetzen. — **Madrid.** Bianca Donadio triumphirt als Donrah, ihr würdig zur Seite steht der Baritonist Hr. Lhérie als Hoël. Die genannten Künstler sind es auch, welche in Thomas' Oper „Hamlet“ die Haupttänze für fortwährend ausüben. — **Nantes.** Mit bedeutendem Erfolge liess sich hier Hr. Marsick aus Paris hören; er wird in der Rangordnung neben Wieniawski und Viestueta gestellt. — **Paris.** Im 24. Pödeloupp-Concert errang Hr. Waldemar v. Paschmann, mit dem Vortrag des Dmoll-Concertos von Mozart und zweier Etuden von Chopin wieder einen vollen Erfolg. — **Stargard.** Von dem Kunststain unserer 22,000 Einwohner zählenden Stadt zögert der Umstand, dass das Rappoldi-Concert des Musikvereins nur einen Reingewinn von circa 50 % ergab, Trotzdem hat das Künstlerpaar herrlich, entzückend gespielt. — **Wien.** Das Quartett Hellmesberger hat einen glänzenden Engagementsantrag von der Mailänder Societä del quartetto erhalten, demzufolge es drei Concerte in Mailand geben wird.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 3. Febr. „Adoramus te“ v. E. F. Richter. „Hilf mir, Gott“ v. H. Kotzolt. Nicolaikirche: 4. Febr. „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen“ v. M. Hauptmann. **Oldenburg.** St. Lamberti-Kirche: Im Januar. „Wachet auf, ruft uns“ v. M. Praetorius. „Christus, der ist mein Leben“, Choral v. S. Bach. „Ihre sei dem Vater“ v. Mendelssohn. „Tochter Zion, freue dich“ v. Händel. „Nun ruhen alle Wälder“, Choral v. S. Bach. „Tröstet mein Volk“ v. Palmer. „Sei getreu bis in den Tod“ v. D. H. Engel. „Und Gottes Will ist dennoch gut“ v. H. Sattler.

Wir bitten die Hll. Kirchenmusikdirectoren, Chorgesangten etc., um in der Verordnungsung vorkommende Beirück durch directe Briefe, nicht allenthalben schriftlich sein zu wollen. D. Red.

## Opernaufführungen.

Januar.

**Sondershausen.** Fürstl. Theater: 3. Margarethe. 6. Die Stumme von Portici. 10. Das goldene Kreuz. 13. Figaro's Hochzeit. 17. Der Waffenschmied. 19. Don Juan. 21. Die Zauberröfle. 22. Fidelio. 25. Tronador.

**Weimar.** Grossherzogtl. Hoftheater: 2. Tamhäuser. 4. Fidelio. 7. Lobengrin. 10. Hans Heiting. 14. Margarethe. 17. Die Jüdin. 20. n. 21. Carmen. 24. Figaro's Hochzeit. 28. Die Zauberröfle. 31. Lucretia Borgia.

## Journalsschau.

**Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung** No. 5. Ein ungedruckter Brief Richard Wagner's. Von W. Tappert. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

**Cacilia** No. 3. Kritik (C. C. A. de Vlieg, M. van Leeuwen, L. F. u. M. A. Brandts Buy, S. de Lange, F. Gernsbach, J. C. M. van Rensdijk). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

**Der Clavier-Lehrer** No. 3. Mozart's „Veilchen“. Von W. Tappert. — M. Wagner's Tastenanzuger. — In Sachen des Mezzo-piano. Von H. Gerner. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Meinungsäustausch.

**Deutsche Musiker-Zeitung** No. 4. Cassenabschluss der Deutschen Pensionscasse für Musiker pro 4. Quartal 1882. — Besprechung (E. v. Hagen). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. **Estrepe** No. 2. 1<sup>te</sup> neue Sauer'sche Orgel in der Kirche auf dem Schillerplatz in Berlin. Von Th. Mann. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

**Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik** No. 1. Rede, gehalten am 23. Aug. 1882 in Spalt von Hrn. Generalvicar G. Suttner. — Vereinsnachrichten u. Notizen.

**Le Guide musical** No. 5. Les derniers jours de Schubert. — Berichte (u. A. Euer über die „Nibelungen“-Aufführungen in Brüssel), Nachrichten und Notizen.

**Le Ménestrel** No. 9. L'enseignement de la musique à notre dernière Exposition universelle. Rapport de M. Emile Chasles. — Berichte (u. A. über die 1. Aufführ. des „Reinhold“ u. der „Walküre“ in Brüssel), Nachrichten u. Notizen.

**Neue Berliner Musikzeitung** No. 5. E. v. Flotow. 7. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Rossini's Frauen. Von einem, der ihm (?) nahe gestanden hat.

**Neue Zeitschrift für Musik** No. 6. Kritik (E. v. Woyrach, F. Weingartner, W. Kienzl). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Das k. Conservatorium für Musik zu Dresden feierte am 28. Jan. mit einem sehr gelungenen Festconcert den Tag, an welchem vor 25 Jahren der König das Protectorat dieses zu hoher Blüthe gelangten Instituts übernahm. Das Concert erhielt durch die persönliche Anwesenheit Sr. Majestät und mehrerer Mitglieder der k. Familie eine erhöhte Feier.

\* Die Abonnementconcerte des Philharmonischen Orchesters zu Berlin unter Leitung des Hrn. Prof. Dr. Wöllner aus Dresden werden infolge der künstlerischen, wie geschäftlichen Erfolge, welche das Unternehmen aufzuweisen hat, auch in der nächsten Saison ihren Fortgang haben, mit dem Unterschied, dass deren Zahl statt, wie in dieser Saison, sechs stattfinden sollen. Das Philharmonische Orchester hat übrigens einen einjährigen Contract mit der k. Hochschule für Musik eingegangen, durch welchen seine Existenz vorläufig gesichert ist.

\* Victor Wilder widmet in No. 9 des „Ménestrel“ in seinem Bericht über die Brüsseler „Nibelungen“-Aufführung Worte voll hoher Anerkennung dem beiden bis dahin angeführten ersten Werken der Tetralogie und meint, dass trotz der patriotischen Rancune, welche in Frankreich gegen den Urheber des Werkes an der Tagesordnung sind, dieses Werk eines Tages doch das musikalische Publicum von Paris in Feuer setzen werde, sowie es jetzt das musikalische Brüssel, und nicht bloss die dort angesiedelten Deutschen, gefangen nehme.

\* In Rotterdam wurde Gounod's „La Rédemption“ unter solistischer Btheiligung des Fr. A. Kufferath und des Hrn. Fontaine aus Antwerpen aufgeführt.

\* In Aachen soll Ende August d. J. ein viertägiger internationaler Gesang- und Harmonikwettbewerb, veranstaltet von Aachener Chorvereinen, stattfinden.

\* Die beiden letzten Aufführungen der Ode-Symphonie „Le Désert“ von Fé. David im Pariser Châtelet-Concert ergaben eine Einnahme von 12,000 Fres.

\* Das Pariser Journal „Le Farnesse“ eröffnet eine Preisanschreibung für ein Libretto zu einer drei- oder mehractigen komischen Oper. Mit dem 30. April läuft der Termin der Einreichung ab.

\* Die kritische Terminologie zeitigt noch immer herrliche Blüten, so alt auch die Kritik werden möge. Ein Kritiker in Verviers nennt Boito's Oper „Mephistopheles“ einen Compromiss zwischen italienischen Maccaronis und deutschem Sauerkrant.

\* In Montpellier ist ein provisorisches Theater eröffnet worden, in der Erwartung, dass der Stadtrath sich bald über die Errichtung eines definitiven Baues schlüssig machen werde.

\* Es Worms berichtet man uns über eine gelungene, jedoch mit Anschluss der 1. Hälfte des 2. Aufzugs verlaufene Aufführung des „Parsifal“ am Clavier.



\* Neben „Kyriz und Pyritz“ sollten während der Anwesenheit Sr. Majestät des Königs Albert in Leipzig auf Allerhöchsten Befehl am letzten Sonntag auch Wagner's „Meistersinger“ zur Darstellung gelangen, doch war es der Direction nicht möglich, diesem Wunsche zu willfahren, indem Hr. Lederer (Walter Stolzling) infolge Unwohlseins absagte und kein Vertreter für denselben sich beschaffen liess, trotzdem Director Stagemann telegraphisch 14, sage vierzehn auswärtige Sänger um Aushilfe ansprach. Man sieht hieraus wieder einmal recht deutlich, mit welchen Schwierigkeiten die Theaterdirectionen gelegentlich zu kämpfen haben.

\* Gounod's Oper „Der Tribut von Zamora“ hat im Wiener Opernhaus keinen rechten Erfolg gehabt; dass sie nicht stillschweigend entgegengenommen wurde, verdankt sie Frau Lucca, die aus der Partie der Hermosa eine grossartige Leistung herauszuarbeiten verstanden hat und nach ihrer Hauptscene freudlich bejubelt wurde.

\* Franz Liszt weilt bereits seit Mitte Januar in Budapest und lehrt in der Ungarischen Landes-Musikakademie. Nach Rom ist er in diesem Winter nicht gekommen. Sein italienischer Aufenthalt beschränkte sich auf einen mehrwöchentlichen Besuch Richard Wagner's in Venedig.

\* Als Nachfolger des kürzlich verstorbenen grossherzoglichen Hoftheaterintendanten zu Schwerin des Freiherrn v. Wolzogen wird Freiherr v. Ledebur, Director der Riger Bühne, genannt.

\* Hr. Prof. Helmholtz in Berlin, der auch um die Musik hochverdiente, berühmte Naturforscher, ist vom deutschen Kaiser in den Adelsstand erhoben worden.

\* Hr. Prof. Woldegar Bargiel in Berlin erhielt den Orden Adlerorden 4. Classe verliehen.

\* Der ungarische Pianist Graf Zichy wurde vom Grossherzog von Baden mit dem Commandeurkreuz des Ordens von Zähringer Löwen decorirt.

\* Der Pariser Violinist Hr. Paul Viardot ist vom Grossherzog von Sachsen-Weimar mit dem Falkenorden decorirt worden.

\* Hr. Capellmeister C. Huber in Budapest erhielt das Ritterkreuz des Franz Josef-Ordens verliehen.

**Todtenliste.** Carcaux, erster Bassist des Grand-Théâtre in Lyon und sodann der Oper in Paris, † in Rieux. — Napoléon Costa, Gitarrist und Componist für sein Instrument, Verbesserer desselben und Sammler kostbarer Instrumente dieser Gattung, Herausgeber des „Livre d'or des Guitarristes“, † 78 Jahre alt. — Nicola Ledesma, bogaber spanischer Tonsetzer, † 92 Jahre alt, in Bilbao. — Moley, Gründer und Dirigent von Chorvereinen, † 72 Jahre alt, in Lyon. — Carlo Baccardé, ehem. berühmter Tenorist, für welchen Verdi den Mauricio geschrieben haben soll, † am 22. Jan. in Florenz. — Mme. Regina de Baillon-Albergoni, ehem. Primadonna, † 44 Jahre alt, in Mailand.

### Briefkasten.

*B. R. in A.* In Leipzig wird sich vorläufig keine Gelegenheit bieten, Prof. Wilhelm spielen zu hören, da der berühmte Künstler unserer Stadt aus dem Wege geht. Dass ihn hiera, wie man sagt, eine nach seinem letzten hiesigen Auftreten erfolgte ungünstige Kritik über sein Spiel veranlasse, ist jedoch kaum zu glauben.

*T. G. in S.* Sie sind mit Ihren Folgerungen auf Irrwegen. Wahrscheinlich haben Sie die bez. Studien nicht an der Quelle gemacht, wie dies das Richtige gewesen wäre.

*J. P. in J.* Wir sind gewisser Consequenzen wegen noch nicht vollständig mit uns im Klaren, ob wir den Artikel bringen oder unbezahlt zurücksenden sollen.

*E. B. in E.* Wir mochten unserem dortigen ständigen Hrn. Referenten nicht vorgreifen.

*W. O. in F.* Das gute Renommée der hiesigen Hofpianosfabrik von Jul. Feurich ist ein verdientes.

## Anzeigen.

Verlag von Emil Sommermeyer in Baden-Baden.

**Richard Pohl,** <sup>[100a.]</sup>

**Gedichte.**

Preis elegant gebunden mit Goldschnitt M 5,—.

Die Gedichte von Richard Pohl, dem bekannten Musik-Kritiker, sind bereits in 2. Auflage erschienen und überall sehr günstig aufgenommen.

Neuer Verlag von **Ries & Eriar** in Berlin.

**Franz Ries,** *Gondoliera aus der*  
*Violin-Suite No. 3.*

Op. 34. Einzelausgabe. Pr. 1 M 80 ⚭.

Signora Teresina Tua spielt die obige Nummer in allen ihren Concerten. <sup>[101.]</sup>

**Ulrich Müller,**  
Concertsänger (Tenor). <sup>[102a.]</sup>

Nürnberg, Schanoverstrasse No. 17.

**P. Pabst's Musikalienhandlung**  
in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von  
**Muskalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

[103.] ☞ Kataloge gratis und franco.

R. Dankhöler's Antiquariat, Berlin N. versendet in Kurzem:  
**Cat. IV. Musik (zum Theil Bibliothek Weitzmann).** <sup>[104b.]</sup>

Novitäten in Vorbereitung:

**Eugen d'Albert.**

**Deutsche Suite** in fünf Sätzen für Pianoforte.  
Gespielt im eigenen Concert in Berlin am 10. Januar 1883.

**August Klughardt.**

**Symphonie No. 3** in Ddur.  
Aufgeführt in den königl. Symphonie-Soirées in Berlin und Dresden.

**Moritz Moszkowski.**

**Violinconcert**, gespielt von Hrn. E. Sauret im Gewandhause in Leipzig am 18. Januar 1883.  
[106a.]

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin.

**Fürstliches Conservatorium für Musik und Orchesterschule  
in Sondershausen.**

Eröffnung Anfang April 1883. Unterricht für sämtliche Streich- und Blasinstrumente, Pianoforte, Orgel,  
Theorie, Solo- und Chorgesang, Musikgeschichte, Kammermusik und Orchesterspiel. Honorar 150  $\mathcal{A}$  jährlich. —  
Pensionen 400  $\mathcal{A}$  jährlich. — Prospecte gratis. [106a.]

Der Director Hofcapellmeister **Carl Schröder.**

**J. Stockhausen's Gesangschule**

in Frankfurt a. M.

Das Sommersemester beginnt am 1. März. **Solo- und Chorgesang: Herr J. Stockhausen.**  
Jeder Schüler erhält wöchentlich zwei Mal 30 bis 45 Minuten Unterricht im Sologesang; im Chorgesang 2 Stunden.  
Vorbereitende Tonbildungslehre und Solfeggio: Herr L. Noessel. Harmonielehre: Herr Hanff. Italienische  
Sprache: Herr Dr. Forte. Lesestunden für correcte Aussprache. Näheres Savignystrasse 45. Sprechstunde von  
3—4 Uhr, Sonntags ausgenommen. [107a.]

**Novität.**

Verlag von **Emil Sommermeyer** in Baden-Baden.

**Fünf Gedichte** [108b.]

von  
**Carmen Sylva,**

componirt für eine Singstimme u. Pianoforte

von  
**Carl Reinecke.**

Preis 2  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{S}$ .

Diese Pièce ist elegant ausgestattet und mit dem Portrait  
der Königin von Rumänien versehen.

Im Verlage von **Julius Hainauer,**  
königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind **soeben**  
erschienen: [109.]

**Zehn Clavier-Etuden**

zur Beförderung kraftvoller Deutlichkeit und per-  
lender Geläufigkeit in fortschreitender Ordnung

für die angehende Mittelstufe

von  
**Carl Heinrich Döring.**

Op. 52. 2 Hefte à 2  $\mathcal{A}$  25  $\mathcal{S}$ .

Zwei neue Werke für Streichorchester (nur  
Streichinstrumente).

## Geständniss.

Phantasiestück für Streichchor

von  
C. Schulz(-Schwerin).

Op. 20.

Partitur  $\mathcal{A}$  1,—. Stimmen compl.  $\mathcal{A}$  1,50. 5 Duplirstimmen  
à 25  $\mathcal{A}$ .

## Sommerfahrt.

Episode für Streichorchester

(Morgengruss — Mühlengesang — Waldes-  
ruhe — Aufbruch — Bauernanz)

## Heinrich Zöllner.

Op. 15.

Partitur n.  $\mathcal{A}$  3,—. Stimmen compl.  $\mathcal{A}$  4,—. 5 Duplirstimmen  
à 80  $\mathcal{A}$ . [110.]

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung  
(R. Linnemann).

## Königl. Conservatorium in Dresden.

1. Instrumentalschule (Clavier, Orgel, die Streich-  
und Blasinstrumente), 2. Sologesangschule, 3. Opernschule,  
4. Schauspielerschule, 5. Musiktheorieschule, 6. Seminar für  
Musiklehrer und -Lehrerinnen. Beginn neuer Unterrichts-  
course am 2. April. Aufnahmeprüfung am 31. März. —  
Prospect nebst Verzeichniss der Unterrichtsgegenstände  
und der Lehrer versendet kostenfrei die Expedition des  
Conservatoriums. [111.]

### Das Directorium:

Hofcapellmeister Prof. Dr. Wüllner. Hofrath Pador.

## Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [112.—.]

Für Clavier, I. III. Heft, 2händ. à  $\mathcal{A}$  1,80. 4händ. à  $\mathcal{A}$  2,80.

Für Clavier u. Violine, I. III. Heft à  $\mathcal{A}$  2,80.

Für Orchester, I. III. Suite. Part. à 5  $\mathcal{A}$ . Stimm. à 9  $\mathcal{A}$ .

Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen  $\mathcal{A}$  3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

## Benno Koebke,

Concert- und Oratoriensänger

(Tenor).

[113a.]

Zürich.

Hôtel Bellevue.

Druck von C. O. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Steingraber Verlag in Hannover.

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Joachim Raff.

## Händler und Polka.

Für Piano zu 2 Händen à Nummer M. 1,50.

" " "Op. 174. No. 5, 6." " " 2,—.

Diese beiden Stücke gehören zu den melodischsten und  
leicht spielbarsten Compositionen Raff's. [114.]

## C. Reinecke. Zwei Clavierstücke.

Op. 175, No. 1. Walzer.  $\mathcal{A}$  1,50. No. 2. Bourée.  $\mathcal{A}$  1,80.

Demnächst erscheint:

E. Silas.

## Bourée No. 4 für Piano.

Op. 106. I  $\mathcal{A}$  80  $\mathcal{A}$ .

(Mary Krebs zugeeignet.)

## Weber,

Sonaten, Concertstück und  
ausgewählte andere Werke.

Neue Ausgabe mit Fingersatz von A. Door,  
Prof. am Conserv. zu Wien. Neue Auflage.  
M. 1,60. In Leinenband mit Titel. M. 2,60.  
[115.]

Steingraber Verlag, Hannover.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

## Kinder-Clavierschule

von

Eduard Horak,

Inhaber der Horak'schen Clavierschulen in Wien.

Folio. Preis  $\mathcal{A}$  12,—. (B. 6,—.)

**Inhaltsübersicht.** Zur Aufklärung für Eltern, Lehrer  
und Erzieher: Ueber die Wichtigkeit der Bildung des  
Musiksinnes. — Die musikalische Erziehung. — Beweise für die  
Unhaltbarkeit des bisherigen Clavierunterrichtes. — In welchem  
Alter soll die musikalische Erziehung beginnen?

**Methodische Anleitung.** Die Bildung des Taktgefühles. —  
Bildung des Gehörs und zugleich Einführung in das Notensy-  
stem. — Zweistimmige Uebung. — Das Uebertragen eines Lied-  
chens nach dem Gehör, dem Clavier und aus dem Gedächtniss  
in die Tonschrift.

**Praktischer Theil.** Melodien. [116.]

## Neue Männerchöre mit Clavierbegleitung.

Im Verlage von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung  
(R. Linnemann) in Leipzig erschienen vor Kurzem:

### Drei Gesänge für Männerchor mit Clavierbegleitung

von Richard Müller. Op 47. [117.]

No. 1. Winternacht; 'Verschnit liegt rings die ganze Welt',  
von Eichendorff. Partitur und Stimmen. 1,60

No. 2. Sonntags am Rhein; 'Des Sonntags in der Mor-  
genstund', von Rob. Reinick. Part. und Stimmen. 1,60

No. 3. Der Prager Musikant; 'Mit der Fiedel auf dem  
Rücken', von Wilh. Müller. Partitur u. Stimmen. 2,25

Jede einzelne Stimme zu No. 1, 2 à 15  $\mathcal{A}$ . zu No. 3 à 25  $\mathcal{A}$ .

Leipzig, am 15. Februar 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich, — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

[No. 8.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Richard Wagner. †. — Ueber musikalische Phrasirung Von Dr. Hugo Riemann. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Graz (Schluss) London (Fortsetzung) und St. Petersburg. — Berichte: — Concertanschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Richard Kleinmichel und Jan Gall. — Briefkasten. — Anzeigen.



Soeben bringt der Telegraph die erschütternde Trauerkunde, dass in den Nachmittagsstunden des 13. Februar

**Richard Wagner**

in Venedig plötzlich verschieden ist.

## Ueber musikalische Phrasirung.

Von Dr. Hugo Riemann.

(Fortsetzung.)

Der bekannte ausgezeichnete Clavierpädagoge Louis Köhler in Königsberg i. Pr. hat vor nicht langer Zeit (1882) in einer Reihe von Artikeln in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ darauf hingewiesen, dass leider die traditionellen Legatobögen auch dasjenige, was sie anzeigen sollen, nämlich Binden und Absetzen, nur sehr unzuverlässig anzeigen. Köhler geht soweit, zu behaupten, dass man etwa in ebenso vielen Fällen irren als richtig gehen würde, wenn man das Ende des Bogens als Zeichen zum Absetzen ansehen wollte; ich habe keinen Grund, an der Richtigkeit dieser Behauptung zu zweifeln, umso weniger, als dieselbe nur dazu dienen kann, die Pietät für die traditionellen Bögen in den klassischen Compositionen erheblich zu erschüttern und für die von mir erstrebte Reform der Bogenbezeichnung Meinung zu machen.

Vergleicht man übrigens zwei beliebige Ausgaben der Beethoven'schen Clavierensonaten oder anderer vielfach aufgelegten Werke, so muss man stannen über die grosse Zahl von Verschiedenheiten in der Bogenbezeichnung; bei manchen Ausgaben dürfte das einzige Unterscheidungsmerkmal die Verrückung der Bögen sein. Es gibt nach meiner Beobachtung jetzt dreierlei maassgebende Gesichtspunkte für die Bogenbezeichnung, deren Einen gewöhnlich ein Herausgeber festhält, wenn er nicht als gestlosler Compilator bald aus der einen, bald aus der anderen Ausgabe einen Bogen übernimmt. Der Standpunkt niedrigster Capacität ist, diejenigen Noten, welche zusammen einen Takt oder eine Takthälfte ansprechen, mit einem Bogen zu umschliessen, der dann Nichts weiter anzeigen kann, als was uns die Taktstriche oder die gemeinsamen Querstriche der kleinen Notengattungen hinlänglich ad oculos demonstrieren, d. h. der als müssige Verzierung erscheint. Als Beispiel diene die schon angeführte Stelle aus Beethoven's Op. 22 oder die folgende aus desselben Op. 31, No. 2:



Kommt bei dieser Art der Bezeichnung innerhalb des Taktes eine abzusetzende Note vor, z. B. zwei Mal nach einander derselbe Ton, so wird der Bogen natürlich gebrochen; selten verzichtet auch heute ein Herausgeber auf den Zierrath der Pünctchen über den Noten bei mehrmaliger Wiederholung desselben Tones, obgleich doch das Absetzen resp. nen Anschlagen selbstverständlich genug ist, wo nicht lange Noten oder Haltebögen stehen. Den Pünctchen gesellt sich dann noch ein Verzierungsbogen, der mit den Querstrichen parallel geht, z. B. (Beethoven, Op. 7):



Wer wüsste wohl einen vernünftigen Grund dafür anzugeben, dass hier das erste G mit seinem Pünctchen keinen Platz unter dem Bogen gefunden hat? Es ist unglücklich, wie sehr dieser Standpunkt gegen die Veranschaulichung der motivischen Gliederung fehlt; was würde Vater Türk zu Bögen sagen wie den folgenden aus derselben Sonate:



Oder meint der Herausgeber gar, dass die Sechzehntel und Zweelndreissigstel abgesetzt werden sollen? — auch als Legatobögen sind diese Bögen ein Nonsens.

Ein erheblich höher stehendes, zum mindesten einen halbwegs acceptablen Zweck verfolgendes Princip ist, den Bogen stets so weit zu führen, bis eine abzusetzende Note das Legato aufhebt, doch ohne Rücksicht auf die motivische Gliederung. Die rechte Auffassung und Ausprägung der Letzteren wird dadurch freilich oft genug gestört, aber die Bögen sind wenigstens als Legatobögen zuverlässig. Da diese Bezeichnungswiese zur Zeit die verbreitetste ist, bedarf es keiner Beispiele.

Die von Faisst, Lebert und v. Bülow redigirte Cotta'sche Classikerausgabe, H. Scholtz' Chopin-Ausgabe und wohl noch einige andere redactionelle und eine grössere Anzahl Originalarbeiten vertreten den dritten Standpunkt, denjenigen, der unter Beibehaltung der Bögen im Sinne von Legatobögen doch durch dieselben die Phrasen nach Möglichkeit kenntlich zu machen sucht. Die genannten Ausgaben gehen manchmal bereits so weit, kleine das Legato unterbrechende Pausen, auch wohl einmal ein paar Staccato-Noten mit unter den Bogen zu nehmen; kurz, sie streben ans dem Banne der Legatobögen ernsthaft heraus, ohne doch kurzweg den Bruch zu wagen und dem Bogen ein für alle Mal die Bedeutung des Phrasirungsbogens zu geben. Leider ist überhaupt strenge Consequenz in Beiden zu vermissen. Gerade diese beiden jetzt sehr verbreiteten Ausgaben sind es aber, auf die ich mich stütze, wenn ich behaupte, die Ersetzung der Legatobögen durch Phrasirungsbögen ist eine brennende Zeitfrage, und der Plan Türk's, die motivische Gliederung überall kenntlich zu machen, geht seiner endlichen Wirklichkeit entgegen. Es bedarf nur noch des Entschlusses, auch bei Staccatothemen Bögen einzuführen und die jetzt noch übliche Anwendung von Pünctchen unterm Bogen als Anweisung für den portato-Vortrag fallen zu lassen und durch die hier und da schon gebrachten kleinen wahren Striche über den Noten ein für allemal zu ersetzen:



(portato)



(staccato)

so dass staccato und portato auch unterm Bogen unterscheidbar sind — diese kleine Beschränkung vorausgesetzt, wird das von Faisst, Lebert, v. Bülow und Scholtz angewandte Princip sich leicht zur vollständigen Phrasenbezeichnung fortbilden lassen.

Mit dem guten Willen allein ist's freilich nicht genug; es heisst erst, die motivische Gliederung und die Phrasengrenzen richtig zu bestimmen, ehe man die Bögen

richtig setzen kann, und das ist keineswegs so einfach und leicht, wie vielleicht Manche glauben, die sich einmal oberflächlich mit der Frage beschäftigt haben. Man mag eine noch so hohe Meinung von der natürlich-richtigen musikalischen Gefühle eines ausgezeichneten Musikers haben, die Fälle werden doch nicht selten sein, wo die Phrasirung desselben abweicht von derjenigen, die wir selbst oder die andere für uns als Autoritäten geltende Männer bestimmt haben würden.

(Fortsetzung folgt.)

## Tagesgeschichte.

### Musikbriefe.

Graz, am 7. Januar 1883.

(Schluß.)

Durch die alljährlich wachsende Hochfluth der Wohlthätigkeitsconcerte droht unseren musikalischen Vereinen und dem gesammten Concertwesen ernstlicher Schade. Wir übergehen diese Sorte von unbedeutenden Concerten hin auf Eines, das für die Ueberschwemmen in Tyrol und Kärnten unter der artistischen Direction des Hrn. Dr. Kienzl gegeben wurde und das folgende höchst interessante Orchestersummern enthielt: Schubert's unvollendete wunderliche H-moll-Symphonie \*) und Wagner's Vorspiel zu „Parsifal“ (erste Aufführung). Das ergreifende Wagner'sche Stimmungsbild — selbstverständlich die Glanznummer des Programmes — wurde von Dr. Kienzl mit grossem Geschick und eindringlichem Verständnisse dirigirt und vom Publicum mit stürmischer Begeisterung aufgenommen. Die k. preuss. Kammerherrin Fr. Aglaja Orgeni, die eigens zu diesem Concerte hierher gekommen war, entfaltete bedeutende Köhlfertigkeit in einer Arie aus „Traviata“ von Verdi; der italienische Coloraturgesang scheint le cheval de bataille dieser Sängerin zu sein, denn alles Andere, was wir hörten, lag ihrem Können und ihren des frischen Wohlklanges entbehrenden Stimmwülsten fern; in einer Arie aus „Il re pastore“ von Mozart stürzte der rareine fehlerhafte Triller, ihr Liedervortrag hat etwas Frostiges und ersetzt durch Maniertheit nicht den echten Gefühlsausdruck, der innerer Empfindung entkeimt. Das gewaltige Bombardement der Reclame in hiesigen Tagesblättern anlässlich dieses „Grossen“ Concertes mit „Grossen“ Orchester erinnerte an die Stimme des Aufrufers vor der Jahrmarktende und kündigte uns Kienzl's erste Suite in Transform für Orchester mit dem Bemerken an, dass die zweite Suite des Componisten im vorletzten Musikvereinsconcerte mit „durchschlagendem“ Erfolge aufgeführt wurde! Wir halten diese Wehrschwölken der Reclame dem edlen Zwecke des Concertes zu Gute, müssen aber nachträglich constatiren, dass auch die erste Suite weder einen Erfolg erlangte, noch einen solchen verdient hätte. Wir wollen gerne zugeben, dass diese Sammlung von kleinen Tänzen u. a. w. in ihrer ursprünglichen Fassung als Clavierstücke Manches enthalten mögen, das man als anspruchlose und naive Hausmusik — etwa „für die reifere Jugend“ — gelten lassen kann, als Concertsuite für Orchester sind diese Stücke aber mit kritischerem Maasstabe zu messen und daher als böse Geschmacksverrüthung zu bezeichnen.

Selbständige Concerte fremder Künstler haben wir bisher nur zwei zu verzeichnen. Sogar Künstler, denen ein bedeutender Ruf vorausgeht, wagen es nicht, in unserer Stadt ein eigenes

Concert zu geben, und Viele, die es versucht, haben die bittere Erfahrung gemacht, dass sie materielle Erfolge nicht erzielen, denn unser Publicum ist klein und in der Mitte der Saison meist schon erschöpft durch die vielen oft mittelmässigen, von massloser Zeitungsreclame unterstützten Concerte hiesiger Musiker. Der Genoss, tüchtige Künstler zu sein, ist uns daher sozusagen ganz vornehmlich und beschränkt sich fast nur auf die wenigen, die der Musikverein für seine Concerte engagirt. Die Hofopernsängerin Frau Witt aus Wien gab im Verein mit der Pianistin Lotte v. Eisl, bekanntlich eine Schülerin Thierriot's und Epstein's, Ende October ein Concert, das zu besuchen wir verhindert waren, das aber, wie wir erfahren und wie es sich bei dem Renommée dieser Künstlerinnen kaum anders erwarten lässt, einen bedeutenden äusseren und künstlerischen Erfolg hatte. — Die kleine premonestische Geigenfee Teresina Tuu spielte an zwei Abenden im Theater; sie fesselte Auge und Ohr durch Liebree und Anmuth in Erscheinung und Spiel; nur unter solchen Umständen war es möglich, Bériot und ein sonstiges Virtuosenprogramm ohne Abspannung über sich ergehen zu lassen.

Unser Opernrepertoire, das sich bis vor Kurzem in dem ausgefahrenen Geleise der bekannten Opern bewegte, bereicherte sich mit Goldmark's „Königin von Saba“, die, so wie überall, auch hier einen bedeutenden Erfolg erzielte. Unserem begabten Capellmeister Hrn. Skraup göhrt das Verdienst sorgfältiger Einstudirung. Eine hübsche „alte neue“ Oper: Halóvy's mit den einfachsten Mitteln wirkender „Blitz“, wurde ebenfalls gegeben. In Vorbereitung ist Heuberger's neue komische Oper „Abenteuer einer Neujahrsnacht“; zur Aufführung angenommen wurden Graf Wittgenstein's „Kleopatra“ (Text v. Mosenthal), ein — wie wir von Fachmännern hören, die Einblicke in die Partitur nahmen — ganz bedeutendes dramatisches Werk. Wir werden Ihnen, geehrter Hr. Fritsch, gelegentlich unseres Berichtes über die zweite Hälfte der musikalischen Saison, von diesen Novitäten relationiren.

M. A. C. K.

London, im Januar 1883.

(Fortsetzung.)

Concert No. 5 (11. Nov.) fing an mit einer neuen Concertouvertüre in F-dur von T. Wingham, einem Componisten, der bereits ein ehrentollen Ruf besitzt. Diese Ouvertüre, seine vierte, hat einen friedlich-beitern Charakter und macht ihrem Autor alle Ehre. Eine weitere Novität war hier Smetana's symphonische Dichtung (No. 1) „Vysehrad“, die vorzüglich aufgeführt, vielen Beifall erzielte. Weiter im Programm standen noch Schumann's Clavierconcert, von Fr. Mario Wirm gespielt, die auch noch eine Etüde von Chopin, „Aufschwung“ von Schumann und eine Mazurka in E-moll eigener Composition vortrug; ferner das „Lohengrin“-Vorspiel, die Dur-Symphonie (No. 7 der Salomon-Reihe) von Haydn und Gesangsproben von Schubert und Händel. Letztere gesungen von Miss Mary Davies. — Das Programm des 6. Concertes (18. Nov.) enthielt Mozart's G-moll-Symphonie und Weher's „Oberon“-Ouverture; ferner das G-dur-Clavierconcert von Beethoven, von Fr. J. an o ha vorgezogen. Diese junge Dame spielt mechanisch genommen sehr correct, aber um an der Gefühltemperatur ihres Spiels Gefallen zu finden, dazu muss man — Eisbär sein. Mad. Howitz machte ihr Debut mit der Arie „Hear ye, Israel“ aus Mendelssohn's „Elias“ und einem Lied von Bishop und würde besser gefallen haben, wenn ihre Intonation reiner wäre. Eine hübsche kleine Novität: Nocturne in B-dur für Orchester von Corder sprach sehr an. — Im 7. Concert (25. Nov.) machte eine junge talentvolle Amerikanerin, Miss Arma Harkness, durch ihr künstlerisches Violinspiel Aufsehen. Sie trug das D-moll-Violinconcert von Viennetens (No. 4) und die „Habancera“ von Sarasate mit viel Fertigkeit und gutem Geschmack vor. Nur an dem etwas gar zu dünnen Ton bleibt noch Etwas auszusetzen; möglicherweise trug hierbei ihre Geige einen Theil der Schuld. Mr. Maas war diesmal der Sänger, der eine Romanze von Verdi im hergebrachten italienischen Operastil vortrug, wofür ihm Weniges Dank wussten. Späterhin in der Arie „Sound an alarm“ aus Händel's „Judas Maccabäus“ strengte er seine sonst schöne Stimme so sehr an, dass es mehr Schreien, als Singen war. — Eine kleine Gavotte von Cowen, die „Leonora“-Ouvertüre No. 2

\*) An den Namen Schubert knüpfen sich historische Erinnerungen für unsere Stadt. Die H-moll-Symphonie hat Schubert dem Steiermärkischen Musikvereine gewidmet, zu dessen damaligen Dirigenten Anselm Hättenbrenner er in engen Freundschaftsbeziehungen stand. Schubert brachte mehrere Wochen im Sommer 1827 in Graz zu, bei der mit ihm befreundeten Familie des Advocaten Pachler. Frau Pachler galt als eine der besten Beethoven-Clavierpielerinnen damaliger Zeit.

von Beethoven und Schubert's herrliche Cdur-Symphonie waren die Orchesterwerke an diesem Tage. — Concert No. 8 (2. Dec.) brachte die erste hiesige Aufführung von Gounod's neuem Oratorium „Die Erlösung“ („The Redemption“), das auf dem letzten Birminghamer Musikfest zum ersten Male überhaupt aufgeführt worden war. Solisten waren die Damen Hutchinson, Fennell und Fasset und die HH. Lloyd, Pryatt und Santley. Die hiesige Kritik spricht sich über das Werk ziemlich kühl aus; ich selbst konnte leider diesem Concerte nicht beiwohnen. — Beethoven's „Eroica“ eröffnete das 9. Concert (9. Dec.), worin wir Miss Arma Harkness zum zweiten Male hörten. Sie spielte eine Novität von Saint-Saëns, zwoen Dmoll Capriccioso in A dur (Op. 28), die nicht besonders ansehnlich, hatte jedoch mehr Glück mit Wieniawski's Ddur-Polkae (Op. 4), im Allgemeinen bekräftigte sie den früheren guten Eindruck. Weit weniger gefiel Mdle. Elly Waraots mit ihren Gesangsvorträgen: einer Arie von Lotti und Variationen von Proch. Das Programm enthielt auch noch den Rigodon de Dardanus von Rameau, ein reizendes Stückchen, und zum Schluss die „Tannhäuser“-Ouvertüre. — Das letzte Concert (No. 10) am 16. Dec. stand unter Leitung des Hrn. F. H. Cowen, da Hr. Aug. Manns die Weihnachtszeit und den Januar hindurch grosse Orchesterconcerte in Glasgow dirigirt. Mr. Cowen führte uns seine interessante Skandinavische Symphonie vor, worüber ich Ihnen schon früher Lebenswerthes berichtete. Ansonst dieser stand noch die „Promethée“-Ouvertüre von Beethoven, die „Tell“-Ouvertüre von Rossini und das Dmoll-Clavierconcert von Mendelssohn (etwas mangelhaft gespielt von Miss Emma Barnett) auf dem Programm. Signor Foli sang die Bassarie aus den „Ruinen von Athen“ von Beethoven und später eine Cavatine von Verdi (!). Sonst enthielt das Programm nichts Bemerkenswerthes.

In St. James' Hall fanden am 9. und 14. Nov. zwei Concerte unter Leitung des Dirigenten-Königs Hans Richter statt. Ich brauche nur diesen Namen zu nennen, der hier einen Klang wie kein anderer hat, um Ihnen damit auch zu sagen, dass die Concerte vorzüglich waren, und dass die grosse Halle überfüllt war. Die Programme waren folgende: 1. Concert. „Meistersinger“-Ouvertüre von Wagner, eine neue reizende Serenade von unserem talentvollen Componisten Villiers Stanford, Ungarische Rhapsodie in F dur von Liszt (die ein wahres Beifallsfurore hervorrief), die Einleitung zu Wagner's „Parsifal“ (hier natürlich nie zuvor gehört) und Beethoven's „Eroica“. 2. Concert: Die „Euryanthe“-Ouvertüre von Weber, Brabms' neues Clavierconcert (von Hrn. Edw. Dannreiter ganz vorzüglich gespielt); Vorspiel und Liebestod aus Wagner's „Tristan und Isolde“; Einleitung zum 3. Act der „Meistersinger“ und zum Schluss Beethoven's Cmoll-Symphonie. Die ganze hiesige Musikwelt wartet sehnsüchtig auf Richter's Rückkehr, die für nächsten Mai in Aussicht steht, wo er wieder eine Serie von neun Concerten dirigiren wird.

Last but not least erwähne ich heute das Clavier-Recital (am 6. Nov.) unseres trefflichen Walter Bache, der sich zu seines Meisters Liszt Ehren neue Lorbeeren errang. Sein Programm bestand ausschließlich aus Originalwerken Liszt's: Präludium und Fuge über den Namen BACH, der grossen Schumann gewidmeten Hmoll-Sonate (die der Concertgeber geradezu vollkommen vortrug), der Desdur- und Fmoll-Studen, die E. Liszt gewidmet sind, „Paysage“ (No. 3 des Etudes d'execution transcendante), den Sonetten von Petrarca (aus „Années de Pêlerinage-Italie“), Valse oubliée und zum Schluss dem „Fester Carneval“ (Rhapsodie No. 9). Dazwischen sang Mr. Arthur Oswald „Die drei Zigeuner“ und „In Liebeslust“. Ich habe über Hrn. Bache's Leistungen Ihnen schon so viel Rühmendes und Ehrendes gesagt, dass es hiesige, Enlen nach Athen tragen, wollte ich heute noch darüber berichten.

(Fortsetzung folgt.)

St. Petersburg, 21. Jan. 1883.

Hochgeehrter Herr Fritzsche!

Die hienrige Saison zeichnet sich besonders durch den Andrang auswärtiger Künstler aus, von welchen die Meisten zum ersten Mal vor das hiesige Publikum traten. Leider aber werden die Herren Concertgeber im Allgemeinen wenig zufrieden beimkehren, denn an den meisten Abenden herrschte in den

Sälen eine unangenehme Leere, welche Erscheinung in der zu reich besetzten und nicht immer die Theilnahme lohnenden Tafel musikalischer Genüsse und der hierdurch erzeugten Abspannung des Publicums Erklärung findet. Frau Carlotta Patti musste sogar das angezeigte Concert absagen, so unbedeutend war die Nachfrage nach Billets. Nur Hr. Grünfeld erfreute sich zweier ausverkauften Abende, und sein drittes, im grössten Saale unserer Stadt gegebenes Concert war auch ziemlich voll, sodass er noch ein viertes angezeigt hat, ein Unternehmen, welches Wenige wagen dürften. Sein Erfolg ist aber auch so sensationell, er wird demmassen mit Ovationen überschüttet, dass man es ihm gar nicht übel nehmen kann, dass er die herrschende Stimmung nach Kräften annützt. Ich war verhindert, sein erstes Concert zu besuchen, hörte aber schon an mehreren Tagen die enthusiastischsten Aeusserungen über ihn, sodass ich den 31. December, an welchem seine zweite Musiksoirée stattfand, kann erwarten konnte. Den Anfang dieses Concerts machte Schubert's Esdur-Clavier trio, von dem Concertgeber und dem Hll. Auer und Werscbilowitzisch gespielt. Ich höre und stutze, denke an die Vergleiche mit Rubinstein und traue meinen Ohren kaum: ein weiches, wenig individuelles Spiel, wenig Kraft, dafür aber ein nobilitäres pianissimo; von der zündenden Meisterschaft Rubinstein's, den Geist eines jeden Wastes wiedergebend, aber auch keine Spur. Das dichtgefüllte Auditorium, welches vor Beginn sich nur dem höchstgehenden Lobpreisungen erging, stutzte auch, bleibt kühl und würdigt den Künstler kaum eines Hervorrufes. Den übrigen Theil des Concerts vertrat Hr. Grünfeld allein und spielte Mozart's Amoll-Rondo, die 32 Variationen von Beethoven, dann kleinere Stücke von Bach, Schumann, Chopin, Raff, Moszkowski, Tausig und sich selbst; die classischen Sachen erregten weniger Beifall und wurden von dem Concertgeber auch viel unbedeutender gespielt, als die anderen, da sie sich eben wenig oder gar nicht zum blossen Hervorkommen von nur virtuosenhaften Kunststücken eignen; als aber Hr. Grünfeld zu dem Menett von Moszkowski kam, da trat er in die Sphäre, in welcher ihm wohl Wenige den Sieg streitig machen werden können; da brach auch der Beifallsturm los, der sich nach der Mazurka eigener Composition und dem „Fledermaus“-Walzer noch steigerte, und zwar demmassen, dass der Concertgeber noch sechs Zugaben zu geben sich genöthigt sah! Alle die bestechenden Seiten seiner Meisterschaft lernten wir dabei kennen: das unvergleichliche pianissimo, die tadellose Fertigkeit, die ungläublich schnell gespielten Octaven-Accord-Arpeggien; man muss es gehört haben, wie der Künstler das Pizzicato aus Delibes' „Sylph“ in Octaven und in einem doppelt so schnellen Tempo spielt, um es zu glauben. Freilich geröhrt das letztere Stück, sowie die „Fledermaus“-Transcription nicht in ein Concert, welches ernste Ansprüche macht, aber es erreicht den Zweck, der Menge zu gefallen und Beifallsalvaen hervorzurufen. Was kümmert man sich darum, dass man den Valse-Caprice von Rubinstein, sowie das angegebene Pizzicato in einem überhasteten Tempo, welches alle Intentionen der Componisten an nichts macht, zu Gehör bekommt; man staunt über die Fingerfertigkeit nur desto mehr. Das am 11. Jan. gegebene dritte Concert gab nur einen wiederholten Beweis für das Obengesagte. Hr. Grünfeld vermochte weder mit dem Dmoll-Concert von Mozart (Köchel No. 466), noch mit der Toccata von Schumann und Etude und Walzer von Chopin das Auditorium besonders zu erwärmen; dagegen enthusiastirte er Alles durch „Lützow's wilde Jagd“ von Kullak, Bizet's Menett aus „L'Arlesienne“ und die Phantasie über „Lobengrin“ und „Tannhäuser“ eigener Composition. Ausserdem spielte er noch die Ungarische Rhapsodie des Concerters von Liszt, welche zu seinen besten Leistungen gehört, wenn man von dem nützlich schnellen Tempo des letzten Abschnittes (von dem Gileand) an absteht. Die grösste Enttäuschung bot uns aber Hr. Grünfeld zum Schluss, als er auf stürmisches Verlangen nach einem da Capo sich wieder an das Instrument setzte und — statt etwas Neuem — den „Fledermaus“-Walzer, Rubinstein's Valse-Caprice und andere Stücke aus seinen früheren Programmen brachte. Das Orchester, unter Napanivnik's Leitung, bot eine ungemäin matte Anfführung von Glinski's „Nacht in Madrid“ und Beethoven's 3. „Leonore“-Ouvertüre. Frau Liszt sang die Cavatine aus Rossini's „Barbier“ und ein paar Lieder.

Einen viel grösseren musikalischen Genuss gewährte uns Hr. E. Löwenberg aus Wien, welcher in der Musikalischen Gesellschaft Beethoven's Cmoll-Concert und am Quartettabend desselben Institutes Schubert's Esdur-Clavier trio spielte, sowie ausser-

dem am 28. Dec. ein eigenes Concert mit dem Violoncellisten Hrn. S. Bürger zusammen gab. Wenn auch die technische Seite derjenigen des Hrn. Grünfeld nachsteht, so ist dagegen Hr. Löwenberg viel bedeutender als Interpret classischer Werke. Ganz besonders gut spielte er das Beethoven'sche Concert, welches wir schon lange nicht so massvoll-schön gehört haben. Die 6. Rhapsodie von Liszt, welche der Künstler in seinem eigenen Concert brachte, war auch eine sehr bedeutende Leistung. Ausserdem spielte er noch mehrere Stücke von Rubinstein, Moszkowski, Schumann, Scarlatti-Tausig, Mozart und Bach-Saint-Saëns, sowie mit Hrn. Bürger die schwungvolle Clavier-Violoncellsonate Op. 18 von Rubinstein; leider kam dieselbe zu keiner rechten Geltung, dank dem theilnahmloskalten Spiel des Hrn. Bürger, welches diesen auch in den anderen Sachen von Tschakowsky (Variations sur un Theme Rocco), Bocherini, Schumann, Davidoff, Godard und Popper nicht verlies.

Hr. Hlawatsch, welcher im Sommer in demselben, unweit gelegenen Pawlowk Triumph feierte, faasste die sehr glückliche Idee, eine Reihe Symphonische Matineen mit seinem Orchester zu arrangiren und darin Werke neuerer Componisten vorzuführen. Die erste Matinée am 6. Januar brachte als Novitäten Wagner's „Parsifal“-Vorspiel, Hamerik's Symphonie poétique und Moniuszko's „Bajka“ („Winterzauber“). Wenn die Idee, wie gesagt, lobenswerth ist, noch angelegte Compositionen aufzuführen, so wäre es doch wünschenswerth, dass Hr. Hlawatsch die Werke besser einzustudiren sich befähigen möchte; er sollte es nicht vergessen, dass zwischen dem Sommerpublicum in Pawlowk, welches die Musik nur als angenehme Abendunterhaltung betrachtet, und den Concertbesuchern in St. Petersburg ein merklicher Unterschied ist. Als besonders verfehlt muss ich die Wiedergabe von Meister Wagner's „Parsifal“-Vorspiel bezeichnen, was umso mehr zu beklagen ist, als wir dieses Werk in den Rubinstein'schen Concerten wohl schwerlich zu Gehör bekommen werden und infolge dessen der schwache Eindruck, welchen dasselbe Werk hinterlies, nicht so schnell verwischt werden wird, wie es wünschenswerth wäre. Die amnuthige Symphonie Hamerik's erfreute sich einer warmen Aufnahme, wogegen Moniuszko's Composition, ein sehr mittelmässiges Opus, keinen Anklang fand. Den meisten Beifall erntete aber Frä. Mary Krebs, welche Beethoven's Gdur-Concert und die Polonaise brillante von Weber-Liszt spielte. Ich darf die Leistungen Frä. Krebs als allbekannt annehmen und mich deshalb bei der Bemerkung begnügen, dass die Künstlerin mit dem ersten Tönen das Auditorium fesselte und nach der Polonaise noch eine Zugabe bringen musste.

(Schluss folgt.)

## Berichte.

**Leipzig.** Das Concert, welches der Riedel'sche Verein am 4. d. M. in der Thomaskirche gab, brachte in seinem ersten Theile Compositionen alter Meister. Die Auswahl war sehr sorgfältig getroffen und bethätigte die nicht hoch genug zu schätzende Tendenz des Vereins, eine umfassende Kenntniss der reichen alten Litteratur zu gewähren, auch dadurch, dass das Meiste des vorgeführten Stoffes für das Publicum der Riedel'schen Concerte neu war. Das Programm enthielt ausser einem einleitenden Orgel-Präeludium (Dür) von S. Bach vier Messiasstücke von Ori. Lasso („Kyrie“ und „Gloria“ aus der vierstimmigen Missa octavi toni und „Sanctus“ und „Agnus Dei“ aus der fünfstimmigen Missa „Qual Donna“), Zeugnisse einer ehrwürdigen, einfachen Frömmigkeit, von schlichter, aber freier Kunst, gedrängt im Bau, den Text im Einzelnen in sinnvoller Kürze wiedergebend; ferner „Christus factus est“ für vierstimmigen Chor, Solostimmen und Orgel von Joach. Andri. Fioroni und „Crucifixus“ für vier Solostimmen mit Orgelbegleitung von Fernando Bertoni, bei deren Erstem das Beiden gemeinsame Moment der sinnlichen Schönheit noch mehr mit ernster, charaktervoller Haltung vermischt erscheint, als bei dem Letzteren; endlich Choräle, Ecitative und Sopranarie aus der Cantate „Ich freue mich in dir“ (die Begleitung auf der Orgel ausgeführt) von S. Bach, in deren vorherrschend lieblich-freudigem und innigem Ausdruck der milde Glanz des Weihnachtsfestes widerspricht. Eine meisterlich gearbeitete, zuprolle Phantasie für Orgel (Op. 56) von F. Kiel leitete zur neueren deutschen Schule über. Als

bedeutend erwies sich das „Sanctus“ aus dem Requiem von Felix Draeseke; die Ursprünglichkeit der religiösen Empfindung, die wahrvolle Haltung, die edle Kraft und Wärme, welche Letztes sehr schön namentlich aus dem „Benedictus“ ausstrahl, verleihen ihm einen hervorragenden Werth. Einen originellen poetisch wirkenden Zug zeigt der Anfang des „Sanctus“ mit seiner dreimaligen instrumentalen Intonation des (dreistimmigen) Edur-Dreiklangs, von dem aus jedesmal die Modulation unerwartet sich in entlegene Tonarten ausbreitet und zum Edur-Dreiklang zurückkehrt. (Auch bei diesem Werk war die Orchesterbegleitung für Orgel und Streichinstrumente eingerichtet.) Von sehr ansprechender Wirkung waren zwei bergische Weihnachtsgesänge („Maria im Walde“ und „Christkindleins Bergfahrt“) von Carl Riedel, in denen die Vereinnahmung des etwas altbühmlich angehauchten Legendentums mit volksthümlicher Haltung aufs Glückliche gelungen ist. Nach einer weiteren Instrumentalnummer, einem in seiner fließenden und warmblütigen Melodik wohlgefälligen Andante für Violine aus der Suite Op. 26 von F. Ries folgte als Schlussnummer der 24. Psalm für zwei Chöre a capella von Arrey v. Dommer, in welchem die solide Arbeit und der Hinblick auf bedeutende Vorbilder doch nicht ausreichen, um über den Mangel an Selbständigkeit der Erfindung und eigentlicher Inspiration hinwegzuehen. Der Chor liess seine Aufgabe mit gewohnter Vortrefflichkeit, das Solopartett war, abgesehen von einem hier und da etwas zu starken Hervortreten des Tenors, aus Beste vertreten durch Frä. Verhulst, Frau Friedrich-Richter und die HH. Dierich und Haller. Capellmeister Haas Sitt trug das Ries'sche Andante sehr schön vor, und auch Hr. Homeyer versah sein Amt als Solist und Begleiter auf der Orgel aufs Trefflichste.

F. St.

**Wismar, 22. Jan.** Würde ich nicht die glanzvolle Aufführung desin Frage stehenden Programms mit durchlebt haben, so würde ich in die Energie, gerade dem schwer angänglichen norddeutschen Publicum diese Masse neuerer Musik zu bieten, sehr starke Zweifel gesetzt haben. Allein — Gott sei Dank! — es ist geschehen und nicht allein prächtig verlaufen, sondern der Nachhall ist auch ein so intensiver, dass binnen Kurzem unser tüchtiger Capellmeister Jul. Müller aus gewiss J. Raff's Wald-Symphonie und das „Parsifal“-Vorspiel von Wagner noch einmal vorführen wird. Nach dem zweiten Satz des „Sanctus“ des Werkes fing das Publicum an, wärmer zu werden, und der Enthusiasmus steigerte sich in genau demselben Masse, als das herrliche Tonwerk an Lebendigkeit, erhöhten Reizen und feinen poetischen Schönheiten zunimmt. Eine Zugabe wäre erwünscht gewesen, allein es harnten noch andere Dinge ihrer Darstellung, voran das — „Parsifal“-Vorspiel. — Wenn, ohne vorherige Kenntniss desselben ein Publicum, dessen Geschmack ein sehr an classische Musik gewöhnter ist, nach der ersten Anhörung kühl bleibt, so ist das kein Wunder. Einige „sanftige Hände regten“ sich, aber die Stimmung ist dafür, und bei heftigster recht öfterer Vorführung wird dieses überreich kar und massvolle, innige Tongebilde bald ebenso zu den Lieblingsstücken aller Freunde der Tonkunst gehören, wie die „Tannhäuser“-Ouverture. Die Streicher thaten bei den Zästel-Figuren alle ihre Schuldigkeit, und das Tempo war so würdevoll, dass der Meister gewiss damit zufrieden gewesen wäre. Die „Freischütz“-Ouverture war wohl mehr eine Concession an das grosse Publicum. Zu bemerken ist, dass die Symphonie durch ihre Obenanstellung im Programm als 1. Theil wesentlich gewandter und bereiterer und geduldiger Hörer fand, und dass diese Stellung wohl wesentlich zum Gelingen beitrug. Als Solistin begrüsseten wir Frau v. Witt aus Schwerin. Es müsste ein Genuss sein, das Künstlerpaar v. Witt in gemeinsamer Wirksamkeit auf der Bühne, beispielsweise als Elsa und Lohengrin, zu sehen und zu hören, denn Frau v. Witt verfügt über geradezu kolossale Stimmittel, die sehr gut geschult und ausgeglichen sind. Beethoven's „Ahl perido“ war eine ganz ungewöhnliche Leistung, und wenn Frau v. Witt in der sogenannten Begrüssung aus dem „Tannhäuser“ einen grossen Beifall erntete, so dankt sie dies nicht einer vorzüglichen Stimme der innerlich durchwärmten, ja mächtig fortressenden Art ihres Vortrags. Möchte man recht oft ihren Namen, wenn möglich im Verein mit dem ihres Hrn. Gemahls, begegnen. Dass dieses Concert zu dem hervorragendsten gerechnet werden muss, bestimmt noch der Umstand, dass viele Concertdirectionen nicht an das „Parsifal“-Vorspiel herangehen. Liegen die Stimmen der Holzblasinstrumente



mit ihrem 3/4-Takt nicht bequem genug oder was ist es sonst?  
Um so freudiger ist es zu begrüßen, wenn eine so kleine  
Stadt, wie die unsere, rüstig vorwärts geht. — 0 —

### Concertumschau.

**Amsterdam.** 6. Conc. der „Felix meritis“ (Verhulst): Oxfordsymph. v. Haydn, Ouverturen v. Cherubini u. Spohr, Solovorträge des Fr. E. Scharwenka u. Paris (Ges., u. A. „Es blinkt der Thau“ v. Rubinstejn) und des Hrn. J. Röntgen (Clavier), 2. Conc. v. Brahms etc.).

**Amsenberg.** 8. Annenconcert. (Stahl): „Friedensfeier“-Festouvert. v. Reinecke, Marsch-Phant. v. E. Stahl, Vorträge des k. Realschule-Sängerkhors u. des Hrn. Prof. Rappoldi aus Dresden (Viol., Conc. v. Gade etc.).

**Basel.** 7. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 3. Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. J. Joachim (Gmoll) u. Weber, Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim aus Berlin (Conc. v. Brahms etc.). — 5. Kammermusik: Streichquartette v. Beethoven (Op. 95) u. Haydn (Dür), Clav. Violinson. Op. 105 v. Schumann, Violoncelle v. S. Bach. (Ausführende: HH. Zickendraht [Clav.], Prof. Joachim, Retsch, Trost u. Kahnt [Streicher].)

**Brüssel.** 2. Conservatoriumsconc.: Reformations-Symph. v. Mendelssohn, Overt. zu „Leonore“ (No. 8) v. Beethoven, Ouvr. n. Balletmusik a. „Castor und Pollux“ v. Rameau, Violinvorträge des Hrn. J. Hubay (5. Conc. v. Vieuxtemps), Chorgesang.

**Carlsruhe.** 3. Conc. des Philharm. Ver. (in histor. Folge) unt. Mitw. der Frau Meyenheim u. der HH. Decke, Lindner, Moser, Krausneck u. Reuss: Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Chor m. Soliquart. a. den „Letzten Dingen“ v. Spohr, Fraenchor „Blanche de Provence“ v. Cherubini, Chöre v. Schubert-Herbeck, Claviersoli v. Mendelssohn, „Zigeunerleben“ v. Schumann, Sopranlieder v. Weber, Löwe u. Franz („Willkommen, mein Wald“), Chöre v. Brahms („In stiller Nacht“ und „Die Wollst in den Mayen“), P. Cornelius (Beethoven-Lied) u. R. Wagner („An Weber's Grab“), Palm 187 f. Solo, Fraenchor, Viol., Harfe, Harmon. u. Clav. v. Liszt.

**Celle.** Conc. des Kirchenchores (Reinbrecht) am 3. Febr.: Cantate „Bleib bei uns“ v. S. Bach, a cap. Chöre v. C.W. Drobisch („Gott, deine Güte“), F. Reinbrecht („Die mit Thränen stien“), Händel u. Bortniansky, Orgelvorträge des Hrn. A. Reinbrecht a. Verden (Praelud. n. Fuge in Fdur v. Buxtehude, Adagio a. Op. 42 v. Merkel u. 1. BACH-Fuge v. Schumann).

**Chemnitz.** 2. Abonn.-Conc. (Scheel): 2. Symph. v. Brahms, 1. Overt. zu „Leonore“ v. Beethoven, Solovorträge der Frau Schmitt-Canyy a. Schwerin (Ges.) n. des Hrn. Grützmacher a. Dresden (Violonc. Conc. v. Raff, „Perpetuum mobile“ v. Weber-Grützmacher etc.).

**Cöln a. Rh.** 7. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): Adr.-Symphonie v. Mendelssohn, „Freischütz“-Overt. v. Weber, „Nänie“ f. Chor u. Orch. u. Akad. Festouvert. v. Brahms (unter Leit. des Comp.), Solovorträge der Fran Hollaender (Ges. Arie von Eckert „In der Nacht“ v. F. Hiller, „Meine Liebe ist grün“ v. Brahms u. „Das erste Lied“ v. Grammann) und des Hrn. Dr. Brahms (2. Clavierconc. eig. Comp.).

**Dresden.** 6. Gölitzconcert. der Dresd. „Liedertafel“ (v. Welz) am 26. Jan.: Männerchöre v. Hasler, Fritorius, A. Dreger („Dornröschen“), P. Cornelius („Der alte Soldat“) und Th. Krause (Lied fahrender Schler), sowie altdautesches Volkslied. „Es waren zwei Königskinder“, Hornquartvorträge der HH. Hübler, O. Franz, B. Franz u. Ehrlich, Solovorträge des Fr. Ziech (Harfe) u. der HH. Einblaud (Ges., u. A. „Jeg elsker Dig“ v. Grieg) u. Bauer (Fl. Ung. Phant. v. Doppler). — Conc. des k. Conservat. f. Musik zur Feier des 25jähr. Protectorats Sr. Maj. des Königs Albert am 28. Jan.: Overt. „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn, Fdur-Violinsonnata v. Beethoven = Hr. Abner, Vocalterzette „Glückwunsch“, Nachtlied u. „Frühlingsmuth“ v. M. Bruch = Frs. Pfennigwerth, Sievert u. Löwe, Praelud., Fuge u. Marsch f. Clavier v. Raff = Frs. Mansch, Fraenchorabendlied, „Die Liebelln“ u. „Trost“ v. F. Wüllner = Damen der 1. Chorclasse, Declam. „Die Aehrenleserin“ v. Ch. Hoffbold = Frs. Ran, Vocalterzette „Vigilie“ u. „Frühlingswerden“ v. F. Hiller = Frs. Walter, Michalyk u. Löwe, Fmoll-Concertstück f. Clav. v. Weber = Frs. Meyer.

**Erfurt.** Conc. des Erfurter Musikver. (Mertel) am 1. Febr.: Ouverturen v. Schumann („Genovefa“) n. Weber, „Beim Sonnen-Untergang“ f. Chor n. Orch. v. Gade, Chöre „Wagekreuz“ u. „Ringkampf“ n. dem „Raub der Sabinerinnen“ v. G. Veitling, Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin.

**Essen.** 3. Concert des Musikvereins: Divertim. f. Streich orch. u. zwei Hörner v. Mozart, Festmarsch f. Clavier zu vier Händen v. G. H. Witte (Fran Klüpfel n. der Comp.), Brautgesang f. Sopranolo, Chor, Harfe n. zwei Hörner v. Ad. Jensen, „Liebeslied“ f. Clav. zu vier Händen u. vier Singstimmen v. Brahms, Geistl. Lied f. Altsolo (Frau Pilger) und Chor v. Mendelssohn, Chöre v. H. v. Bülow („Abends am Meer“) und Schumann, Solovorträge der Frau Klüpfel.

**Frankfurt a. M.** Tonkunstler-„Leyerkasten“ am 8. Jan. m. Compositionen v. Mozart: C-moll-Streichquint., E-dur-Streichquart. u. Clar.-Conc. (Ausführende: HH. Möhler [Clar.], Triebel, Schneider, Herlitz, Zwack u. Strigl [Streicher].)

**Genf.** Am 13. Jan. Extraconc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger) m. Berlioz „La Damnation de Faust“ unter solist. Mitw. der Fran Brunet-Lafleur und der HH. Ketten, Lauwers u. Feitlinger-David.

**Goes.** Conc. des Gesangver. der Maatschappij tot bevord. der Tonkunst (Samans) am 13. Dec.: Gem. Chöre v. C. S. Samans („Mondlicht“), J. Bötle („Morgenständchen“), Schubert, Schumann („Zigeunerleben“) u. Th. H. Verheij („Der Ritter von den Kräzen“), Männerchöre v. Schubert u. F. Otto („Klager u. „Ständchen“), Fraenchor „Musik“ v. C. Samans, Clavierarrangements zu vier Händen. (Warum ist auf dem Programm der Componistenname Samans mit so auffällig grossen Lettern gesetzt?)

**Graz.** 2. Production des Musik-Clnbs: Streichquart. Op. 38, No. 2, v. Beethoven, Fdur-Claviertrio v. Gade, Soli f. Ges. u. f. Clav. (Ausführende: Frs. B. Eichler u. HH. Casper u. Gem.).

**Greifswald.** Conc. der Pianistin Frau Heckmann-Hertwig u. des Heckmann'schen Streichquart. a. Cöln a. Rh. am 9. Jan.: Clavierquint. v. Brahms, Streichquart. Op. 77 v. Raff, zwei Streichquartettsätze v. Dittersdorf, Kreutzer-Son. v. Beethoven.

**Im Haag.** 1. Anföhrung der Niederland. Tonkunstlersvereine. (Völlmer) unt. Mitw. des Frs. H. Jajetto a. Batavia (Ges.) u. der HH. Bouman a. Herzogenbusch (Clav.) und E. Völlmer (Viol.): Drei Pastoralistische f. Clav. u. Viol. v. Liszt, 3. Symph. („Mondlicht“), J. Bötle („Morgenständchen“), Schubert, Palm 173 f. Sopranolo m. Fraenchor, Viol., Harfe, Clav. u. Org. v. Liszt, Fraenchor m. zwei Hörnern u. Harfe Op. 11 v. Brahms, „De zwaalw“ f. Fraenchor m. Clav. v. G. A. Heine, Soli f. Ges. v. W. F. G. Nicolaä („Immerdar gedenk ich dein“) u. Liszt („Loreley“), f. Clav. v. L. C. Bouman (fünf Nummern a. „Camera obscura“) u. f. Viol. v. Bruch (Romanze).

**Halle a. S.** 3. Winterconc. der Vereinigt. Borggesellschaft: 3. Symph. v. Gade, „Oberon“-Overt. v. Weber, Scherzo a. der „Sommernachts Traum“ Musik v. Mendelssohn, Vocalneta v. Rossini („Neapolitanisch“) u. N. Rubinstejn („Die Vögelin“), Sopranlied v. Brahms („O wüdest ich doch den Weg zurück“), Liszt („Es muss ein Wunderbares sein“) und F. v. Wickede („Herzensfühlung“), Altlied v. Schumann, Ad. Jensen („Was du noch“) u. Beethove. (Ausführende: die Walther'sche Cap. a. Leipzig u. die Frs. Breidenstein a. Erfurt u. Keller a. Frankfurt a. M.).

**Heidelberg.** 4. Abonn.-Conc. des Instrumentalver. (Bock): 3. Symph. v. Beethoven, Solovorträge des Frs. M. Eiseler a. Wies (Viol., Conc. v. Gade) und des Hrn. Friedländer a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. „Die drei Zigeuner“ v. B. Scholl).

**Kiel.** 2. Symph.-Conc. des Ges.-Ver. (Stange): Cdur-Symph. v. Schubert, Overt. zur „Fingalobee“ v. Mendelssohn, acht Deutsche Tänze v. Beethoven, Violoncellvorträge des Hrn. Herlitz a. Ballentädt (Conc. v. Raff u. Adagio v. Bargiel).

**Leipzig.** Abendunterhaltung im k. Conservat. der Musik am 2. Febr.: Geistl. Lied u. Palm 121 f. gem. Chor v. Hrn. Teillard a. Seifersdorf, Scherz der Anna, Variat. f. zwei Claviere von O. Singer = Frs. Blunthuf a. Leipzig und Hr. Schwager a. Saaz, Claviersonate Op. 63 von Beethoven = Hr. Voorhis a. Hoboken, Arie v. Meyerbeer = Frs. Kaiser a. Gothenburg, Adagio a. dem Cdur-Streichquint. v. Mozart = Frs. Donaldson a. Birmingham, Norris a. Oxford u. Tarbotton a. Nottingham u. HH. Voigtlander a. Leipzig u. Hutschenreuter aus Königssee, Claviersoli v. Schumann-Liszt u. Chopin = Frs. Geelmuyden a. Laurvig, Lieder v. Fr. Norris, Schülerin der Antst. = Frs. David, Sangerhausen, drei Pastoralistische f. Clav. v. Hrn.

Schumann a. Königstein, Schüler der Anstalt — der Comp., Fdur-Clav.-Violinsonn. u. Org. — Hll. Meyerhoff u. Chemnitz u. Klingenberg a. München. — 114. Kammermusikführung im Riedel'schen Ver.: Streichquartette v. Haydn (Cdur) n. Schumann (A moll), Scherzo a. dem Esdur-Streichquart. v. Cherubini, Gesangsvorträge des Hrn. v. Pilasch a. Berlin (n. A. „Stille Sincerheit“ n. „Widersehen“ v. Franz.) — 8. „Euterpe“-Conc. (Dr. Klingel): Symph. „Aus der Ritterszeit“ v. Em. Hartmann (unt. Kl. des Comp.), „König Manfred“-Overt. v. Reinecke, Solovorträge des Fr. Jahn v. hier (Ges. n. A. „Neig, schöne Knosp“ n. „Sch ich dein sartes Fischen“ v. F. Klingel) u. des Hrn. Kotek a. Berlin (Viol., 4. Conc. v. Viertheilung: Sér. encl. mélanc. v. Tschakowsky n. Moto perpetuo v. Raff.) — Conc. des Universitätsängers, zu St. Pauli (Prof. Langer) am 13. Febr.: Kriegerischer Marsch v. J. Weissenb. „König Oedipus“ f. Soli, Chor u. Orch. v. E. Lassen (unt. Leitung des Comp.), Männerchöre a. cap. v. P. Cornelius („Der alte Soldat“), Th. Kirchner („Rastlose Liebe“) n. Rheinberger („Im Jost“) C. Reinecke („Jonas“) u. F. Curti („Min Anna in Es so roth“), Emoll-Clavierconc. v. Chopin (Fr. Fettsch), Gesangsvorträge des Fr. Verhulst n. des Hrn. Dr. G. Seidel. — 19. Gewandhausconc. (Reinecke): 2. Symphonie v. Gade, 3. Overt. zu „Leonore“ v. Beethoven, And. u. Allegro a. dem Conc. f. Fl. u. Harfe v. Mozart (HH. Bärge n. Innsprucker), Gesangsvorträge des Hrn. Gura a. Hamburg (n. A. „Der Asra“ v. Rubinstein u. „Von ewiger Liebe“ v. Brahms).

**Liverpool.** 1. Ladies' English Chamber Conc.: Clavierquint. Op. 114 v. Rheinberger, Bdur-Streichquart. v. Haydn, Soli f. Clav. v. Scarlatti, Händel u. Beethoven u. f. Violine v. Tartini. (Ausführende: Fr. Schirmacher [Clav.] u. HH. Schiever, Harmer, Spielman u. Volmar [Streicher].)

**Löban I. S.** Seminarconcerte am 20. n. 21. Jan.: Jephtha's Tochter f. Soli, Chor u. Orch. v. Ad. Jensen, Chöre v. Rheinberger („Dornröschen“) und Hiller („Loreley“), Solovorträge des Fr. Termini a. Dresden (Ges. „Wenn ich dein gedanke“ v. A. Förster u. „Wenn der Frühling“ v. R. Becker) und der HH. Beukert (Ges. „Lobengrin's Abschied aus „Lobengrin“ von C. Wagner), Spiesmaier Org. E. Moll's „Sen. v. A. Ritter“) und Richter-Clav. „Albumbblätter“ v. Scholtz.

**London.** 2. Trioconc. der HH. Laister u. Gen.: Claviertrio v. Brahms (Op. 87) u. Beethoven (Op. 1. No. 3), Gesänge „O wie fern wir nun“ und „Die rheinischen Schifflente“ von F. v. Holstein und „Liebeslieder“ v. Brahms (Fr. Layton), Soli f. Clav. f. Viol. v. J. Bnths (Romance) u. Dvořak (Mazurek) u. f. Violonc. — Am 20. Jan. Conc. des Hrn. A. Ashton n. eig. Compositionen: Cismoll-Clavierquart., Esdur-Claviertrio, Ddur-Clav.-Violinsonn., Sopranlied, „Ruhe am See“, „Frühlingblick“, „Schöne Tage sind gewesen“ n. „In der Fremde“ und Clavier soli. (Ausführende: Fr. Ashton [Ges.] und HH. Ashton [Clav.], Holmes, Gibson u. Albert [Streicher].)

**Mannheim.** Wohlthätigkeitsconc. der Militärcap. des Hrn. Schriber am 11. Jan.: 2. Symph. v. Beethoven, „Sommerachts-traum“-Overt. v. Mendelssohn, Entract a. „König Manfred“ v. Reinecke, Solovorträge der HH. Pfeiffer (Clav.), 2. Concert v. Saint-Saëns u. Hild (Viol.).

**Marseille.** 18. u. 19. Conc. popul. (Reynaud): Symphonien v. Beethoven (Cmoll) Mozart (Esdur) und V. J. (Le Mer), „Le Ronet d'Omphale“, sowie Pavana, Valse a. „Etiene Marcel“ v. Saint-Saëns, Marche de Pelerina a. der Harold-Symph. v. Berlioz, 2. Act a. „Orpheus“ v. Gluck (Orpheus: Fr. Blanc) etc.

**Moskau.** 6. Symph.-Conc. der kaiserl. Russ. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdorfer): Orchestersuite Op. 113 v. F. Lachner, „Anakreon“-Overt. v. Cherubini, Chorphant. v. Beethoven (Clav.: Hr. Tanczew), Gesangsvorträge des Hrn. Briesow — 7. Symph.-Conc. derselben Gesellschaft: 3. Symph. v. Schumann, Overt. v. Tanczew, „Siegfried-Idyll“ v. Wagner, Violinorvert. des Hrn. Rimsky. — 8. Symph.-Conc. derselben Gesellschaft: Symph. „Die Weihe der Töne“ v. Spohr, Walker-Phant. v. Glinka, 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Gdur-Clavierconc. v. Beethoven.

**Paderborn.** 3. Conc. des Musikver. (Wagner): Sinfonietta f. Blasinstrumente v. Raff, Rondino f. do. v. Beethoven, gem. H. Chöre v. E. F. Richter („Abendglocken“), Reinecke („Frühlingsträume“), Brahms („Liebeslieder“) n. Rheinberger („Die Wasserfee“), Sopranlied.

**Paris.** 3. Conservatorienconc. (Deldevez): Symphonien v. Berlioz („Romeo et Juliette“ [Soli: Hrn. Lorrain]) u. Beethoven (No. 5), Scene a. „Polyeucte“ v. Gonnod (Hll. Sellier u.

Lorrain), Flötenconc. v. J. Andersen (Hr. Tafanel). — 15. Conc. popul. (Fadeloup): 3. Symph. v. Beethoven, Overt. dram. v. B. Godard (unt. Leit. des Comp.), Bruchstücke (Fr. „Lobengrin“ v. Wagner [Soli]; Damen Caron u. Barré u. HH. Holly, Clavier, Lauwers und Fournet), Violoncellvorträge des Hrn. Brandouff (Conc. v. Popper). — 14. Châtelet-Conc. (Colonne): „Sommerachts-traum“-Mnsik v. Mendelssohn [Soli: Frs. Hüré u. Hansmann], Serenade v. Beethoven, ausgeführt vom Streichorchestr., Vennberg-Szene a. „Tannhäuser“ v. Wagner, Solovorträge der Frs. Haré (Ges.) n. Harkness (Viol., Introd. u. Ronco v. Saint-Saëns). — 14. Lamoureux-Conc.: 9. Symph. v. Beethoven [Soli: Frs. A. Soubre u. Bocher u. HH. Bocher-Augues], Ouverturen von Gade („Michel Angelo“) und Brunet („Oberon“), Bruchstücke aus „Armida“ v. Gluck (Frau Brunet-Laffleur n. HH. Boquin n. Angues), Arie v. Lotti (Frau Brunet-Laffleur).

**St. Petersburg.** 1. [Symph.-Conc. des Hrn. Hawatsch: Fdur-Symph. v. Hamerik, Overt. v. Moniusko, „Parsifal“-Vorspiel v. Wagner, Claviervorträge des Fr. Mary Krebs a. Dresden.]

**Kostock.** Conc. der Singakademie (Dr. Kretschmar) am 15. Jan.: Streichquart. Op. 18. No. 2 v. Beethoven, Son. f. zwei Violinen u. bez. Bass v. S. Bach (HH. Müller, Voss und Dr. Kretschmar), Chorampositionen v. Prätorius, Schreier, Reisinger u. H. Kretschmar (Neujahrsmusik), drei Duette a. dem Weihnachtsoratorium v. S. Bach, drei Weihnachtslieder f. eine Singstimme v. P. Cornelius.

**Sondershausen.** Tonkünstlerer, am 13. u. 19. Jan.: Sept. f. Streichinstrumente n. zwei Hörner v. Beethoven, Amoll-Streichquart. v. Schubert, Claviertrio v. F. Wick, Duo f. Clav. u. Clav. v. Weber, Gesangsvorträge der Hll. Böttner („Auf dem Meere“ v. Henschel u. „Du rothe Ros“ v. Sabbath) n. Schulz-Dornburg („Liebeszauber“ v. Schumann u. „Alt Heidelberg“ v. Jensen).

**Speyer.** Extraconc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel unt. Mitwirkung des Fr. Keller a. Frankfurt a. M. (Ges. u. des Hrn. Bauer a. Edenkoben [Viol.] am 22. Jan.: „Adonis-Fest“ f. Chor, Solo f. Clav. v. A. Jensen, einige Arien u. Chöre a. „Orpheus“ v. Gluck, cap. Chöre v. Weidmann, Erych u. Abt. Soli für Ges. (n. A. „Weist du noch“ v. Ad. Jensen) u. f. Viol. (u. A. Romanze u. Scherzo a. der 2. Suite v. F. Ries).

**Stuttgart.** 3. Popul. Conc. des Stuttg. „Liederkranzes“ (Prof. Speidel): 3. Overt. zu „Leonore“ v. Beethoven, „Prinz Eugen“ f. Männerchor n. Orch. v. Kremser, Männerchöre a. cap. v. Schubert n. W. Speidel („Waldnacht“), Solovorträge der Hll. Oberländer a. Carlruhe (Ges. „Adelaide“ v. Beethoven u. zwei Lieder a. dem „Trompeter von Säckingen“ v. H. Riedel) u. Prof. Wilhelm u. Wiesbaden (Viol., 1. Conc. v. Bruch, „In memoriam“ v. Wilhelm) n. Concertpola. v. Lanb-Wilhelmj. — 6. Abonn.-Conc. der Hofcap.: 3. Symph. v. Beethoven, „Hebriden“-Overt. v. Mendelssohn, Solovorträge des Fr. Riegl (Lieder „Stille Liebe“ v. C. Hoffmann und „Nahet du wieder“ u. „Wie janchst es tausendjährig“ v. A. Grimming) u. der HH. Wunsch (Viol., 1. Satz des Ungar. Conc. v. Joachim) u. Cabisus (Violonc., Romance u. Capriccio von H. W. Hehrle). (Über das Debut des Hrn. Wunsch schreibt ein dort. Blatt: „Gespannt war man auf Hrn. Wunsch, der, obgleich schon mehr als ein Jahrzehnt hier thätig, heute zum ersten Mal vor das Concertpublicum trat, und zwar mit einer Nummer, die zu den schwierigsten der Violinlitteratur gehört und einen Spieler ersten Ranges voraussetzt: nämlich dem 1. Satz des Joachim'schen Concertes. Es sind hier alle möglichen Schwierigkeiten zu überwäligen, und Mancher mochte angesichts des Programms denken, es sei ein keckes Wagstück, wenn Hr. Wunsch bei seinem ersten öffentlichen Auftreten Solist das auszuführen sich getraue, was der Geigerkönig Joachim für sich compont und für seine Kräfte bemessen hat. Indess hat sich Hr. Wunsch ganz vorzüglich der Aufgabe, die er sich gestellt, entledigt, er hat durch seine Virtuosität, durch die Reinheit seines Tones namentlich auch in den Doppelgriffen, durch die kräftige edle Tongebung, ganz besonders aber durch seine echt musikalische Auffassung einen grossen und wohlverdienten Erfolg erlangen und die Ehre eines doppelten Hervortretens davongetragen.“)

**W. Mar.** 4. Abonn.-Conc. der grossherz. Ord. n. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): 7. Symph. v. Beethoven, Gmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn (A. Obrist v. hier), 9. Violoncon. v. Spohr (W. Santo a. Erfurt), Arie v. Rossini (Fr. v. Rechenberg a. Erfurt). — 3. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Lassen) n. Compositionen v. Raff: 4. Symph., Orchestershops. „Abends“, Frauen-

terzette. Nun ist der Tag geschieden", — Frühlingsauf dem Lande" u. „Wo still ein Herz" (Fra. Maibaum, Sica und Schlrack), Suite a. Concert f. Viol. (Hr. Prof. Hermann a. Frankfurt a. M.).

**Wiesbaden.** 7. u. 8. Conc. des Cyklus von zwölf Concerten der städt. Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner u. Mitwirk. hervorragender Künstler: Symphonien v. Beethoven (No. 7) und Mozart (Léon), „Meisterjörgel", Vorspiel u. „Siegfried-Idyll" v. Wagner, Ouverture zu „Christophorus" v. J. Rheinberger, Solovorträge des Fr. M. Walter a. Frankfurt a. M. (Ges., Arie v. Beethoven, „Sie sagen, es wäre die Liebe" v. Kirchner u. Geburtstagslied v. Sachs) u. der Hrn. G. Walter a. Wien (Ges., u. A. „Im Lager von Akkon" von Rückauf, Persische Lied v. Rubinstein u. Frühlingslied v. Gounod), Rückauf a. Wien (Clav., And. a. Op. 5 u. Rhaps. Op. 79, No. 2, v. Brahms und „Kreisläufer" v. Schumann) u. Hollman (Violonc., Concert v. Saint-Saëns etc.).

**Wienau.** 4. Abonn.-Conc. des Musikverl. Cdur-Symph. v. Haydn, Solovorträge des Ehepaars Rappoldi a. Dresden (F moll-Clavierconcertstück v. Weber, Violonc. v. Beethoven etc.).

### Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Brüssel.** Im Cercle artistique entzückte das Erste österreichische Damenquartett der Damen Tschampa und Genossen durch Stimmling und delicates Vortrag das volle Haus. Frau Janina de Zarembeka, die Gattin des Pianisten, selber eine vortreffliche Beherrscherin des Claviers, zeigte sich im Vortrage von Stücken von Schumann, Chopin, Aug. Dupont und Wieniawski als feinfühligste Künstlerin. Das Concert, welches Hr. Joseph Wieniawski gab, war für denselben ein an Ehren reiches. Weniger als drei Concerte, von Schumann (A moll), Litolff (Holländisches) und ein eigenes (G moll), hatte er zu be wältigen und that dies in bravouröser Weise, welche den enthusiastischen Dank des Publicums reichlich verdiente. — **Eisenach.** Bei der neulichen Ausführung von Haydn's „Schöpfung" durch den Musikverein erwarb sich von den Solisten namentlich Fr. Alma Siegel aus Saalfeld durch ihre technisch gelungene und ausdrucksvolle Wiedergabe der Sopranroll die Sympathien des Publicums. — **Lausanne.** Einen hier kaum noch dagewesenen Enthusiasmus erregte im letzten Abonnementconcert der ungarische Violinist Hr. T. Nachéz mit seinem Violoncello, das in seiner genialen Ursprünglichkeit aber wirklich auch seines Gleichen sucht. — **Lille.** Hr. Lamoureux mit seinem Orchester gab hier ein Concert mit sensationellem Erfolge. Den Haupterfolg seiner Vorträge hatte die Wiedergabe der „Tannhäuser"-Ouverture. Die Damen Brunet-Lafleur und Rocher erlitten sich nach dem Duett aus „Beatrice et Benedict" von H. Berlioz lebhaften Beifalls. — **Lüttich.** Am 31. Januar spielte im Conservatoriumconcert der französische Pianist Hr. Delaborde das 3. Concert von Saint-Saëns, sowie verschiedene Solostücke und Arrangements von Chopin, Schumann, Schubert, Mendelssohn mit grossem Erfolge, der mehr durch tadellose Technik und Strenge, als durch aussergewöhnliche Virtuosenkunststücke erworben war. — **Lyon.** In einem Wohlthätigkeitsconcert im Théâtre Bellecour traten der Pianist Hr. Francis Planté und die Sängerin Fr. de Belocca als Solisten auf. Der Erstere erwarb sich durch sein geschmeidiges, nuanciertes, technisch vollkommenes Spiel gerechte Bewunderung. Zu Fr. Belocca's Ruf als Künstlerin ist Nichts hinzuzusetzen. Sie errang den lebhaftesten Erfolg. — **Moskau.** Sehr gefeiert wurde Fr. Nadina Boulicioff, eine geborene Russin, als Margarethe in Boito's „Mephistopheles" und als Alice in „Robert der Teufel". — **Monte-Carlo.** Der Ausführung von „Figaro's Hochzeit", in welcher sich die Damen Heilbron, Haman und Van Zandt, sowie der Bariton Hr. Maurel auszeichneten, folgte die von Meyerbeer's „Wallfahrt nach Florenz", in welcher Fr. Van Zandt einen solchen Erfolg hatte, dass sie im Liebermuth aus grünen Tüschern, die in diesem gesungenen Landtrich noch fortir, die Bank sprengte. — **Namberg a. S.** Im 3. Symphonieconcert der Stadtcapelle wirkte solistisch die Leipziger Sängerin Fr. Brier mit und erregte mit ihrer schönen, wohlgeleiteten Stimme und ihrem warm empfundenen Vortrag allgemeines Gefallen. — **New-York.** Eine neue und, wie wir sagen dürfen, bedeutende Erscheinung auf dem hiesigen Concertpodium ist der dänische Pianist Hr. Edmund Neupert, welcher sich wiederholt hier hören liess und stets wirkliches Furore mit seinen vollendeten

Vorträgen machte. — **Nizza.** In mehreren Concerten zeichnete sich die neapolitanische Pianistin Fr. Luisa Cognetti besonders im Vortrage Liszt'scher Werke aus. — **Quedlinburg.** Das am 20. v. Mta. stattgehabte Concert des hiesigen Concertvereins, ausgeführt durch Fr. Martha Remmert und den k. Hofopernsänger Hrn. Krolow, bot uns Kunstgenüsse der vorzüglichsten Art. Fr. Remmert riss durch ihre brillante, aufs Feinste ausgebildete Technik zur Bewunderung hin. Vom zartesten pp bis zum donnernden, einer Manneshand alle Ehre machenden ff zeigte sich ihre höchste künstlerische Vollendung. Jedoch was billt die noch so grosse technische Sicherheit und Bousine, wenn die Hauptnote, nämlich der beseelende Vortrag, fehlt? Aber auch nach dieser Seite hin entsprach Fr. Remmert den höchsten Erwartungen. — **Rosen.** Fr. Laux hat als Alice in „Robert der Teufel" einen neuen grossen Erfolg davongetragen, der gewiss die Aufmerksamkeit des Directors der Pariser Grossen Oper auf sich ziehen wird.

### Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 10. Febr. „Du bist, dem Ruhm und Ehre gebührt" v. J. Haydn. „Hilf, Herr! Die Heiligen haben abgenommen" v. Homilius.  
 Wir bitten die Hrn. Kirchenmusikdirectoren, Chirragens etc., aus in der Verordnungsung vortretender Rectoria durch directe Disabes. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.  
 D. Red.

### Opernaufführungen.

Januar.

**Dresden.** K. Hoftheater: 2., 9. u. 21. Der Wildschütz. 4. Lohengrin. 6. Die Huguenotten. 7. Der Freischütz. 11. Das goldene Kreuz. 13. Figaro's Hochzeit. 14. u. 15. Der Prophet. 16. Der Barbier von Sevilla. 20. Mignon. 23. Der Troubadour. 25. Der fliegende Holländer. 28. u. 31. Die Maknabber.

### Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Claviertrio Op. 6. (Bremen, 3. Kammermusik-société der HH. Bromberger u. Gen.)  
 Brahms (J.), Akad. Festouvert. (München, 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)  
 — — Streichquint. Op. 88. (Leipzig, 6. Kammermusik im Gewandhaus.)  
 — — Claviertrio Op. 87. (Cöln a. Rh., 3. Kammermusikaufrühr. der HH. Japha u. Gen.)  
 — — „Nänie" f. Chor u. Orch. (M.-Gladbach, 2. Abonn.-Conc. der „Caecilia".)  
 Bruch (M.), „Schön Ellen". (Cammim, 50. Aufführ. des Caecilien-Vereins.)  
 Coquard (A.), Symp. Dicht. „Osian". (Marseille, 11. Conc. popul.)  
 Davidoff (C.), 3. Violoncellconc. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 5. Dec.)  
 Dietrich (A.), „Reinholden" f. Chor u. Orch. (M.-Gladbach, 2. Abonn.-Conc. der „Caecilia".)  
 Ehrhart (J.), Suite f. Clav. u. Viol. (Mülhausen, 65. Abonn.-Conc. der „Concordia".)  
 Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Moskau, 5. Conc. der kais. rus. Musikgesellschaft.)  
 Hofmann (H.), „Fritiof"-Symp. (Magdeburg, 1. Casinoconc.)  
 Hopffer (B.), „Pharao" f. gem. Chor u. Orch. (Cöln a. Rh., 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)  
 Kiel (F.), Clavierquart. Op. 43. (Cöln a. Rh., 3. Kammermusikaufrühr. der HH. Japha u. Gen.)  
 Kienal (W.), 1. Suite in Tanzform. (Graz, Wohlthätigkeitsconc. am 31. Dec.)  
 Lachner (F.), 7. Orch.-Suite. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 5. Dec.)  
 Liszt (F.), „Los Frédes". (Dessau, 3. Conc. der Hofcap.)  
 Mertke (Ed.), „Hosianna" f. Sopranosolo, Chor u. Orch. (Cöln a. Rh., 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)

- Moszkowski (M.), Violinconcert. (Leipzig, 15. Gewandhausconcert.)  
 Fabst (P.), Esdur-Clavierconc. (Moskau, 4. Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)  
 Pembaur (J.), „Die Wettertanne“ f. Männerchor mit Orch. (Frankfurt a. M., 1. Abonn.-Conc. des Sängerkhors des Lehrer-Ver.)  
 Pfeiffer, Clavierconc. (Angers, 12. Conc. popul.)  
 Piatti (A.), Violoncellconc. (München, 4. Abonn.-Concert der Musikal. Akad.)  
 Raff (J.), Waldsymph. (Greiz, 2. Abonn.-Conc. des Musiker.)  
 — — — Symph. „Im Herbste“. (Moskau, 4. Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)  
 — — — Streichquart. „Die schöne Müllerin“, Clav.-Violinsonate Op. 78 etc. (Hamburg, Tonkünstlerver.)  
 — — — „Wacht auf“ f. Männerchor u. Orch. (Frankfurt a. M., 1. Abonn.-Conc. des Sängerkhors des Lehrerver.)  
 Rheinberger (J.), „Toggenburg“. (Cammis, 50. Aufführ. des Caccilien-Ver.)  
 Rubinstein (A.), Oceansymph. (sämtl. sieben Sätze). (Leipzig, 14. Gewandhausconc.)  
 — — — 5. Symph. (Cöln a. Rh., 5. Gürzenichconc. Frankfurt a. M., 6. Museumsconc.)  
 — — — Claviertrio Op. 52. (Hildesheim, 1. Kammermusikabend der Hh. Nick u. Gen.)  
 Saint-Saëns (C.), Clav.-Violoncellon. (München, 2. Kammermusikabend der Hh. Prof. Busmeyer u. Gen.)  
 Schreiber (G.), Introd. u. Gavotte f. Orch. (Mühlhausen i. Th., 5. Conc. des Allgem. Musikver.)  
 Schulz-Schwern (C.), „In memoriam“ f. Orch. (Güströw, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Havemann.)  
 Schwalm (R.), „Morgengrauen“ f. Männerchor u. Orchester. (Frankfurt a. M., 1. Abonn.-Conc. des Sängerkhors des Lehrerver.)  
 Svendsen (J. S.), Orchesterstück „Der Carneval in Paris“. (Moskau, 4. Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)  
 — — — Orchesterstück „Zorahaya“. (Bergen, 3. Conc. der „Harmonien“.)  
 Tausch (W.), „Der Blumen Rache“ f. Sopranolo, Frauenchor u. Orch. (Mülheim a. d. R. Conc. des Gesangsvereins am 17. Dec.)  
 Tschaiakowsky (P.), Orchestersuite Op. 43. (Moskau, 5. Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)  
 Wagner (R.), „Parsifal“-Vorspiel. (Greiz, 2. Abonn.-Conc. des Musiker. Grz, Wohltätigkeitsconc. am 31. Dec.)

### Journalchau.

- Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung* No. 6. Zu „Tristan und Isolde“. Von Dr. L. Wöllner. — Vom Musikalienmarkt (W. A. Mozart). — M. Wagner's praktischer Lehrapparat für den Musikunterricht. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.  
*Angers-Review* No. 74. Notice explicative. Von J. Bordier. — Biogr. Notiz. — Questions d'argent. — Berichte, Nachrichten und Notizen.  
 — — — No. 75. Notice expl. Von J. Bordier. — Berichte (u. A. Einer über die „Nibelungen“-Aufführungen in Brüssel), Nachrichten u. Notizen. — Maison d'édition. Union des jeunes compositeurs.  
*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 6. Ueber die Oboe. Von J. Viethum. — Litteratur (Em. Naumann, R. Mnsiol, M. Schoen, H. Kling, Kéler Béla, A. Reiser). — Berichte, Nachrichten und Notizen.  
*Gregorius-Blatt* No. 2. Das verlassene Kind. — Litterarisches (J. Bernards, E. Jaspers, P. Piel, F. Koenen, J. Diebold, J. Mitterer, J. Blied, H. Oberhoffer, C. Hamm, A. Balluff, Th. König, F. Schaller, Th. Hauptner, B. Widmann u. A.). — Ein Brieffragment als Warnungstafel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.  
*Le Guide musical* No. 6. De l'état présent de l'opéra. — Berichte, Nachrichten und Notizen.  
*Le Ménestrel* No. 10. Berichte (u. A. Einer über die „Nibelungen“-Aufführungen in Brüssel), Nachrichten und Notizen.  
*Musica sacra* No. 2. Der erste Fastensonntag. — Ueber Sprachgesang. Von Fr. Witt. — Berichte, Umschau u. Notizen. — Litterar. Anzeigen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 6. Recensionen (J. Urban, F. Kiel, Dr. Th. Helm). — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 7. Besprechung (Ed. Franck). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Schweizerische Musikzeitung und Sängerbund* No. 2. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (G. Merkel, L. Köhler). — Feuilleton: Ein Brief Rich. Wagner's. (Aus dem „Musikal. Wochenbl.“ abgedruckt.)

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Unsere vorwöchentliche Mittheilung über die von Prof. Dr. Wöllner geleiteten Abonnementconcerte des Philharmonischen Orchesters ist nicht mehr ganz stichhaltig, denn, wie Berliner Blätter melden, hat Hr. Prof. Joachim als Contractant für die k. Hochschule auf Grund der ihm in diesem Contractverhältnis zustehenden Disposition über die Thätigkeit der Capelle ausserhalb der Hochschule mittelbar durch den Orchester die Mitwirkung in den geplanten nächstwinterlichen sechs Abonnementconcerten unter Dr. Wöllner's Leitung versagt, während sie der Singakademie und dem Stern'schen Verein zugestrichen worden ist. Hr. Hermann Wolf, der Entrepreneur der so glänzenden und unter allgemeiner Anerkennung seitens des Publicums und der Berliner Kritik verlaufenen Abonnementconcerte des Philharmonischen Orchesters, hat trotzdem die Idee der Fortsetzung derselben nicht aufgegeben, sondern sorgt im Gegen-theil schon jetzt dafür, die bez. Programme so interessant wie nur möglich zu gestalten. So ist u. A. für Emos der zehn nächstwinterlichen Wollner-Concerte bereits die Mitwirkung des Riedel'schen Vereins aus Leipzig (9. Symphonie von Beethoven etc.) gesichert.

\* Die Leitung der Symphoniesoiréen der Berliner Hofcapelle wird nach Rücktritt des Obercapellmeisters Hrn. W. Taubert von derselben Hr. Hofcapellmeister Raudeck übernehmen. Hoffentlich ist mit diesem Directionswechsel auch eine gründliche Regeneration dieser im Classicismus und unfruchtbarsten Epigonenhum fast erstickten Concerte verbunden.

\* Am 31. Jan. fand in Gent ein Wagner-Concert des Hrn. Angelo Neumann mit grossem Erfolge statt. Den Eindruck, welchen der Trauermarsch aus „Götterdämmerung“ und Wotan's Abschied hervorgebracht hatten, überbot noch das „Parsifal“-Vorspiel.

\* Die Brüsseler Thätigkeit des A. Neumann'schen Wagner-Theaters ist von ausserordentlichem künstlerischen Erfolg gewesen, die „Nibelungen“-Trilogie, wie auch das Concert haben zündend gewirkt. Leider war Frau Reicher-Kindermann durch Krankheit verhindert, sich in ihrer vollen Grösse zu zeigen, ja die „Götterdämmerung“ konnte ihrerwegen nur bis zu Ende des 2. Aufzuges gegeben werden, der 3. Aufzug musste weggelassen und an seiner Stelle wurde ein Aufzug der „Walküre“ eingeschoben. Hr. Director Neumann hat infolge der dortigen Erfolge und auf Ansuchen der mehrfach dagewesenen Pariser Kritiker sich für u. J. vorgenommen, mit dem „Nibelungen-Ring“ in Paris Einzug zu halten. Gegenwärtig befindet sich das Wagner-Theater wieder in Deutschland und wird nach Concerten in Carlsruhe, Stuttgart, Aachen etc. vollständige „Nibelungen“-Aufführungen in Carlsruhe (5.—8. März) und Darmstadt (12.—16. März) folgen lassen. Dineingeschrankteste Bewunderung findet überall Hr. Capellmeister Anton Seidl für seine eminenten Directionleistungen.

\* Im 15. Châtelet-Concert wurde die Venusberg-Szene aus „Tannhäuser“ mit Acclamation aufgenommen, im 15. Padeloup-Concert wurden Scenen aus „Lohengrin“ stark applaudirt. Der Zeitgeist lässt sich eben nicht aufhalten.

\* Die beabsichtigte Vergrößerung des Pariser Conservatoriums muss unterbleiben, so notwendig sie auch sei, da aus Ersparnisgründen der Staat die Summe von 5,700,000 Frs. nicht zur Verfügung hat. „Ménestrel“ klagt, dass, wenn es sich um Subventionen und ehrenvolle Anzeichnungen handelt, die Musik und die Musiker immer hintangesetzt werden.

\* Die Väter der Stadt Frankfurt a. M. haben die dortige Theaterkrisis dadurch gehoben, dass sie Hrn. Intendant Chair

eine auf zwei Jahre berechnete Subvention von 80,000 Mark bewilligen.

• Mit 45 gegen 22 Stimmen beschloss endlich der Pariser Stadtrath die Errichtung der so sehnlichst herbeigewünschten *Opéra populaire*. Dem Unternehmen wird eine Subvention von 300,000 Frs. zugestanden. Bis zum 15. October 1883, dem Datum der Eröffnung dieses Theaters, wird der Stadtrath keinen anderen Candidaten für die Direction als Hrn. Ritt, den gegenwärtig einigen, anerkennen, wenn der Letztere die gestellten Bedingungen erfüllt. Die Grosse Oper und die Comische Oper werden gehalten sein, dem neuen Institut die Aufführung solcher Werke ihres Repertoires zu gestatten, welche durch ihren hohen musikalischen Werth zur musikalischen Erziehung des Publicums nothwendig erscheinen. Die *Opéra populaire* soll gleich jenen oben genannten Bühnen das Recht erlangen, unter den abgehenden Schülern des Conservatoriums, im Vorzug gegen andere nicht subventionirte Theater, ihre Mitglieder zu erwählen, und die erwählten sollen unter den gleichen Bedingungen, wie jenen genannten Bühnen gegenüber, zwei Jahre lang dem neuen Institut verpflichtet sein.

• Die *Fantaisie-Parisiennes* in Paris sollen in ein Operntheater umgewandelt werden. Hr. Merlier will den Bewohnern der äusseren Boulevards darin die Grossen und Komischen Opern vorführen, welche von den beiden Grossen Opernhäusern zurückgewiesen wurden, und so dem Publicum wie auch den dramatischen Componisten von Nutzen sein.

• Edm. Kröschmer's *Folkinger* haben sich in der letzten Zeit wieder stark gerührt, indem sie in Cöln, Rh., Neustrelitz, Dresden und Berlin zur Wiederaufnahme in das Repertoire gelangten.

• Die comische Oper „Die Nachbarn“ von August Horn, vor einigen Jahren zu einer einmaligen Aufführung im Leipziger Stadttheater gelangt, kam am 6. d. Mts. zu erneuter Vorführung, und zwar gelegentlich der Fastnachtsaufführung der

Alumnen der Leipziger Thomasschule. Die jugendlichen Darsteller sollen sich ihrer Aufgabe sehr wacker entledigt haben.

• Die Wiederaufführung von Herold's Oper „Zampa“ in Paris hat Hrn. Carvalho 8000 Frs. an einem Abend eingebracht.

• In Würzburg ist die Aufführung von H. Goetz' reizvoller Oper „Der Widerspätigen Zähmung“ in Vorbereitung.

• In Cassel steht in Kürze die Aufführung von A. Dietrich's Oper „Robin Hood“ bevor.

• Fr. Mary Krebs, die hochbedeutende Dresdener Claviermeisterin, hat jüngst mit grosartigem Succès in Russland concertirt. Gegenwärtig ist sie in London, um dort sich neue Lorbeeren zu pflücken.

• Theodor Kirchner wird sein letztjähriges Domicil Leipzig zu Ostern mit Dresden vertauschen.

• Hr. Opernregisseur Borchers in Leipzig beging am 11. d. Mts. das 25jährige Jubiläum seiner verdienstlichen Bühnenthätigkeit.

• Hr. Carl Gurckhau, der Chef der renomirten Musikalienverlagshandlung Fr. Kistner in Leipzig, ist von der „Reale Accademia di S. Cecilia in Roma“ zu deren Ehrenmitglied ernannt worden.

**Todtenliste.** Abbé Jacopo Tomadini, Componist, Organist und Capellmeister an der Kathedrale Cividale nel Friuli, † Ende Januar, 63 Jahre alt, in Udine. — Enrico Sarrin, dram. Componist, † 47 Jahre alt, in Neapel. — John Owen (Owain Alaw), Componist, Lehrer des Gesanges, der Harfe und des Claviers, † am 30. Jan. 65 Jahre alt, in Chester. — Mme. Angela Zamboni, ehem. Sängerin, zuletzt Gesanglehrerin, † 71 Jahre alt, in Genua.

## Kritischer Anhang.

**Richard Kleinmichel.** Bilder aus der Jobsiade für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 48. Berlin, Bote & Bock.

— Musikalische Streifzüge. Zehn Stimmungs- und Charakterbilder für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 51. Hamburg, D. Bahter.

Richard Kleinmichel, der als Verarbeiter fremder Tonwerke eine gewisse Geschicklichkeit, eine sichere Hand und ansehnliche Kenntnisse an den Tag gelegt hat, beweist als selbstschöpferischer Musiker weder höhere Begabung, noch gereifteres Können. In seinen beiden Bilderbüchern Op. 48 und Op. 51 hat er nur ganz gewöhnliche, aus verbrauchten Gedanken zusammengestellte Tonstücke producirt, die meistens auch noch

eine unnöthige und müde machende Ausdehnung erhalten haben und unmöglich Anklang finden können. —s—r.

**Jan Gall.** Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 4.

— Zwei Männerchöre, Op. 4.

Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Die kleinen Gesangsstücke beweisen, dass ihr Verfasser darnach strebt, dem Alltäglichen aus dem Wege zu gehen. Am erfolgreichsten war dieses gewiss lobenswerthe Bemühen beim Abfassen der beiden Männerchöre, die wirklich gute, beachtenswerthe und sangbare Musik enthalten. —s—r.

## Briefkasten.

*Tr. O. in W.* Es ist uns, wie Sie dies ja auch aus den Datumsangaben anderer Berichte erschen, nicht immer möglich, die uns zugehenden Referate sofort nach Eintreffen zu bringen und haben Reclamtionen, directe wie indirecte, keinen Zweck. Ihre Bemerkung über Ihren Mitbürger beruht auf einem entschiedenen Irrthum.

*O. G. in L.* Es scheint eine Lohe in das seither so freundschaftliche Verhältniss gefallen zu sein. Honorarrückfälle sollen es jedoch nicht gewesen sein, welche die Dame aus der Redaction vertrieben haben.

*M. A. in E.* Die in vor. No. besprochenen „Liebesgesänge“ von A. Biedel sind vorläufig nur in Partitur erschienen, doch ist die Ausgabe der Stimmen in Kürze zu erwarten.

*P. E.* Auf welchem Wege können wir zuverlässige Aukauft über Ihre Qualifikationen als musikalischer Berichterstatter erhalten? — Ein Concertinstrument der gew. Art hat Hr. Geigenbauer Hammig hier zum Verkauf stehen.

*B. C. in B.* Wir werden s. Z. ausführlich auf diese Capellmeisterfrage zu sprechen kommen.

## Anzeigen.

Ein guter Text zu einer komischen Oper oder einer Spieloper wird gesucht. Anträge unter R. T. an die Expedition dieses Blattes. [118c.]

Ein gebrauchtes, gutes Violoncell zu kaufen gesucht. Trier. [119.]  
von Tunemen,  
Major.

# Neue Musikalien

im Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur. [120.]

## Sechs preisgekrönte Violoncell-Compositionen.

1. Frautz, Ludwig, Op. 20. Sonate im leichten Stile (in G) für Pianoforte und Violoncell. 3  $\mathcal{M}$
2. Heubner, Conrad, Drei Stücke für Violoncell und Pianoforte. 4  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ .
3. Jensen, Gustav, Op. 12. Sonate f. Pianoforte u. Violoncell. 6  $\mathcal{M}$
4. Le Bean, Louise Adolphe, Op. 24. Vier Stücke f. Violoncell mit Clavierbegleitung zum Concertgebrauche. 3  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ .
5. Witte, G. H., Op. 14. Drei Stücke f. Pianoforte u. Violoncell. 5  $\mathcal{M}$
6. — Op. 15. Sonate für Pianoforte u. Violoncell. 6  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ .

Adler, Vincent, Oeuv. posth. 1. Album de Piano.

- No. 1. Etude. No. 2. Réverie. No. 3. Rondo des Sorcières. No. 4. Noce villageoise (Souvenir de Hongrie). No. 5. Feuillet Album. No. 6. Petite Valse champêtre (Souvenir de St. George).

Edition de luxe, reliée, avec portrait de l'auteur n. 6  $\mathcal{M}$

Edition populaire, non reliée et sans portrait 4  $\mathcal{M}$

— Oeuv. posth. 3. Fantaisie Hongroise pour Piano. 3  $\mathcal{M}$

— Oeuv. posth. 4. Rhapsodie Hongroise pour Piano. 2  $\mathcal{M}$

— Oeuv. posth. 5. Deuxième Rhapsodie Hongroise et Fragment Thème Hongrois pour Piano. 2  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ .

— Oeuv. posth. 6. Caprice pour Piano. 2  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ .

Baer, Luise, Op. 4. Zwei Gedichte aus „Singsuf“ von Julius Wolff, eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ .

— Op. 3. Zwei Lieder (Gedichte von Carl Stieler) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1  $\mathcal{M}$  30  $\mathcal{A}$ .

— Um Lieb. Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ .

Büchler, Ferd., Op. 24. Zwei Stücke f. vier Violoncelle. 3  $\mathcal{M}$

No. 1. Andante sostenuto. No. 2. Allegro capriccioso.

Ehrlich, H., Sonate für Pianoforte und Violoncell. 6  $\mathcal{M}$

Flügel, Gustav, Op. 90. Drei lyrische Tonstücke für Violine und Orgel (Harmonium oder Pianoforte). 2  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ .

Jensen, Gustav, Op. 13. Phantasie-Bilder. Fünf Stücke für das Pianoforte. 2  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ .

Kückert, Ad., Op. 20. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ .

Petersen, W., Op. 2. Zwei Lieder aus V. v. Scheffel's „Trompeter von Säckingen“ für Männerchor im Volkston componirt.

No. 1. Lied Margaretha's. No. 2. Lied Werner's. Part. n. 15  $\mathcal{A}$ .

Saurat, Emil, Op. 17. Sième Nocturne pour Violon et Piano. 2  $\mathcal{M}$

— Op. 18. 4ième Nocturne pour Violon et Piano. 2  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ .

Voegely-Nünlist, Gottlieb, Op. 2. Sechs Lieder für Männerchor.

No. 1. Frühling in Dänemark: „Der Winter foh“, nach Gotth. Roman. Partitur 30  $\mathcal{A}$ . Stimmen à 15  $\mathcal{A}$ .

No. 2. Röslein im Wasserglase: „Du schmuckes Röslein“, von Gotth. Roman. Partitur 30  $\mathcal{A}$ . Stimmen à 15  $\mathcal{A}$ .

No. 3. Der Hollunderbaum: „Da droben auf jenem Berge“, von Otto Roquette. Partitur 60  $\mathcal{A}$ . Stimmen à 30  $\mathcal{A}$ .

No. 4. „Im goldnen Kreuz, da kehrt sich ein“, nach Müller von der Werra. Partitur 30  $\mathcal{A}$ . Stimmen à 15  $\mathcal{A}$ .

No. 5. Zuversicht: „Glauben sollt du“, von Max Wessenberg. Partitur 30  $\mathcal{A}$ . Stimmen à 15  $\mathcal{A}$ .

No. 6. Sängers Trost: „Weint auch einst kein Liebchen“, von Justus Kerner. Partitur 30  $\mathcal{A}$ . Stimmen à 15  $\mathcal{A}$ .

Neuer Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig:

## Trois Bagatelles

pour le Piano à quatre mains

par

OTTO WEBER.

Op. 6.

Preis 5  $\mathcal{M}$  [121.]

## Neue Lieder von Josef Gauby

erschienen im Verlage von Julius Hainauer, kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau: [122.]

### Josef Gauby.

- Op. 18. Im Grase thauts, die Blumen träumen. Aus dem „Wilden Jäger“ von Julius Wolff. Für Tenor solo und vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen  $\mathcal{M}$  1,15.
- Op. 19. Drei Lieder aus „Elyland“. Ein Sang vom Chiemeise von Carl Stieler.

A. Für eine hohe Stimme mit Pianoforte.  $\mathcal{M}$  1,50.

B. Für eine mittlere Stimme mit Pianoforte.  $\mathcal{M}$  1,50.

- Op. 21. Ein Lied zu deinem Ruhme. Aus den Spielmannsliedern von Rud. Baumbach. Für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen.  $\mathcal{M}$  2,--.

- Op. 22. Die Nachtigall. Gedicht von Th. Storm. Für eine mittlere Stimme und Pianoforte.  $\mathcal{M}$  1,--.

## P. Pabst's Musikalienhandlung

in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[123.] Kataloge gratis und franco.

## Neue Compositionen

von

## Franz Liszt

Crucifix. Poesie de V. Hugo pour une voix de femme (Contra Alto) av. accomp. de Piano (ou Harmonium). Trois versions musicales. 1  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ .

O Meer im Abendstrahl. Duett für eine Sopran- u. Altstimme mit Pianoforte oder Harmonium. 2  $\mathcal{M}$

Gesammelte Lieder (Fortsetzung).

No. 57. Ich verlor die Kraft und das Leben. (J'ai perdu ma force et ma vie.) 1  $\mathcal{M}$

Psalm 129. „In profundis clamavis („Aus der Tiefe rufe ich“) für eine Bassstimme mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung. 2  $\mathcal{M}$

Ausgabe für eine Altstimme mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung. 2  $\mathcal{M}$  [124.]

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig,

F.-S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig.

## Arioso

für Violoncell

mit Begleitung des Pianoforte (oder der Orgel)

von

Alexander Winterberger.

Op. 77. Pr.  $\mathcal{M}$  1,20. [125.]

Eine Organistenstelle in einer größeren Stadt Deutschlands wird gesucht. Bewerber hat Qualification von einer königl. Regierung. [126.]

Neu-Lewin.

G. Mickle,

Pianist und Organist.

### Für gemischten Chor.

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig sind erschienen:

# Zwölf Quartette

für gemischte Stimmen  
componirt von

## Georg Vierling.

In Partitur und Stimmen.

- Op. 26. Vier Quartette. In einem Hefte . . . 2,80.  
*Einzeln:*  
 No. 1. „Mag da draussen Schnee sich thürmen“ von H. Heine . . . —,90.  
 No. 2. Täuschung von Carl Beck . . . —,90.  
 No. 3. An den Mond von Goethe . . . —,90.  
 No. 4. Frühlinggefühl von Ed. Morike . . . —,80.  
 Op. 34. Vier Quartette. In einem Hefte . . . 3,50.  
*Einzeln:*  
 No. 1. Abendklüten von K. Urban . . . —,90.  
 No. 2. Zigeunerlied, übersetzt von Dausmer . . . —,90.  
 No. 3. Heimkehr von Ludwig Uhland . . . —,90.  
 No. 4. „Sommer ist er“ aus dem Ethnischen übersetzt von Dausmer . . . —,90.  
 Op. 39. Frühling von Hermann Lingg, mit Pfte. 2,50.  
 Op. 52. Drei vierstimmige Gesänge. In einem Hefte . . . 3,50.  
*Einzeln:*  
 No. 1. Cita mors ruit von Emanuel Geibel . . . 1,50.  
 No. 2. Saronade von Nic. Dittus . . . 1,—.  
 No. 3. Der Traum von Ludwig Uhland . . . 1,—.

Verzeichniss von Chorwerken für gemischte Stimmen mit und ohne Begleitung im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig steht gratis und franco zu Diensten.

In meinem Verlage erschien:

## Trio

für Clavier, Violine und Violoncell  
von

### Gustav Weber.

Op. 5. Bdur. Preis 9 M.

Wurde auf dem vorjährigen Musikfest in Zürich mit grossem Beifall aufgenommen. [128.]

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

## Ulrich Müller,

Concertsänger (Tenor).

Nürnberg, Schauherverstrasse No. 17. [129d.]

R. Danköhler's Antiquariat, Berlin N. versendet in Kurzem:

Cat. IV. Musik (zum Theil Bibliothek Weitzmann). [130a.]

## Novität.

Verlag von Emil Sommermeyer in Baden-Baden.

[131a.]

# Fünf Gedichte

von

Carmen Sylva,

componirt für eine Singstimme u. Pianoforte

von

## Carl Reinecke.

Preis 2 M 50 ⚡.

Diese Pièce ist elegant ausgestattet und mit dem Portrait der Königin von Rumänien versehen.

## Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21.

[132—]

Für Clavier, L./III. Hefte, 2 Bänd. h. M 1,80. 4 Bänd. h. M 2,80.

Für Clavier u. Violine, I./III. Hefte h. M 2,80.

Für Orchester, L./III. Suite. Part. h. 5 M. Stimm. h. 9 M.

Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen M 3,25.

Paul Vogt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Allen besseren Männerchören auf das Angelegentlichste empfohlen: [133.]

# Das Thal des Espingo,

Ballade von Paul Heyse,  
für Männerchor und grosses Orchester  
componirt von

## Josef Rheinberger.

Op. 50.

Partitur M 4,50. Chorstimmen cplt. M 2,—. (einzeln h. M —,50.) Orchesterstimmen cplt. M 7,—. Clavierauszug mit Text, bearbeitet von J. N. Cavallo. M 2,50.

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig.

Alle Dirigenten von Gausängerbänden

wollen sich bei Aufstellung ihrer nächstjährigen Sängerkorps-Programme des einfachen und doch überall durchschlagenden Männerchors:

## „Still ruht der See“!

Gedicht und Musik von Heinrich Pfeil,

erinnern. Da das Lied in den meisten Männergesangsvereinen bereits gesungen wird, dürfte der Erfolg desselben bei Gaubundfesten ausser Frage stehen.

LEIPZIG. [134.]

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdg. (R. Linnemann).

Leipzig, am 22. Februar 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

[No. 9.]

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Zur Todtenfeier Richard Wagner's. Von Elsa Porges. — Eine Mahnung. — Das Begräbnis Richard Wagner's am 18. Febr. 1883 Von Wilhelm Tappert. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. (Fortsetzung.) — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journal-schau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Zur Todtenfeier Richard Wagner's.

Durchs dumpfe Rauschen wildbewegter Zeiten  
Erschallt ein allgewaltiger Schmerzensschrei,  
Durch alle Welt will er die Kunde breiten,  
Dass Deutschland bis ins Herz getroffen sei;  
Den ehernen Himmelsdom erschüttern Klagen,  
Von Meereswogen brausend fortgetragen.

Denn Er ist todt, der grosse deutsche Meister,  
Dem Erd und Himmel zitternd sich gebeugt,  
Der Unbezwänglichste der Riesengeister,  
Die seit Jahrhunderten die Welt gezeugt;  
Der Ewigkeiten goldne Flammenkrone  
Ward dir, du deutsches Volk, in deinem Sohne.

Für dich hat er gekämpft, für dich gerungen,  
Für dich ertrug er der Verleumdung Hohn,  
Für dich hat seine Lieder er gesungen,  
Für dich hat er getrotzt der Feinde Drohn.  
So ist er — in den Sternen kann mans lesen —  
Der deutschen Meister deutscher gewesen.

Denn deutsche Helden sind es, deutsche Götter,  
Die neu uns sein gewaltiger Geist gebar;  
Der deutschen Tonkunst ward er zum Erretter,  
Der Poesie vereint bracht er sie dar.  
Die seit Jahrtausenden sich strenge scheiden,  
Er hats vollbracht, er hat vermählt die Beiden.

Im Frühlingshauch, in Leidenschaftsgewittern,  
Beim Morgenglühn und in düster Nacht,  
Im Sterbeschrei und in der Liebe Zittern,  
Da offenbart er seine ganze Macht.  
Nicht nur, dass er die Welt lässt untergehen,  
Was höher ist, er lässt sie neu erstehen.

Dass es der Welt zur Offenbarung werde,  
Schuf er sein letztes Werk, sein Lebensschluss,  
Versöhnt hat er den Himmel mit der Erde  
Durch höchster Gottheit friedensheiligen Gruss.  
Was vor ihm noch kein Denker hat gefunden,  
Er hat den Tod im Leben überwunden.

Doch was sein Geist uns gab in diesem Leben,  
Daran die Zeit spurlos vorübertrennt,  
Die Werke alle, die er uns gegeben,  
Du deutsches Volk, nun dein Vermächtniss sind.  
O mögs dir felsenfest im Herzen stehen,  
Ein Denkmal seis, das nie kann untergehen.

Und sollte auch das Chaos wiederkehren  
Bricht donnernd einst der jüngste Tag herein,  
Steigt auch die Gottheit nieder aus den Sphären,  
Zerschlägt im Zorn der Erde morsch Gebein —  
Dort oben prangt des Meisters Nam zusammen  
Mit seinem Volk in ehernen Riesenflammen!

München, den 15. Februar 1883.

Elsa Porges.



## Eine Mahnung.

Nicht ein Monument von Erz oder Stein sei es, mit welchem wir dem theuersten, geliebtesten der Meister unsere unwandelbare Verehrung und Liebe über das Grab hinaus bezugen wollen — das einzig entsprechende und uns gleichzeitig am meisten ehrende Denkmal, was wir dem Heimgegangenen stiften können, ist, dass wir das Vermächtniss, das uns derselbe in dem Kunststempel auf dem Hügel bei Bayreuth hinterlassen hat, übernehmen und in seinem Sinne, seinen grossen Intentionen gemäss weiter zu führen suchen, nicht blos für dieses Jahr, sondern auf solange hinaus, als es überhaupt eine nationale deutsche Kunst gibt. Es ist dies keine Aufgabe, die mit vereinten Kräften, mit Hintansetzung aller Sonderinteressen nicht zu erfüllen wäre; nicht niederdrücken, sondern erheben, zu heiliger Begeisterung entflammen soll der so unerwartete Heimgang des Meisters unseren Muth zu diesem, nicht aus Ueberhebung unserer selbst oder Ueberschätzung unserer gemeinsamen Kräfte entpringenden Bestreben. Wohl ist das Ziel, das wir uns stecken wollen, ein solches, das alle Verzagtheit und Kleinmüthigkeit im vornherein ausschliesst, doch sollte nicht gerade das leuchtende Beispiel, das uns der unserem lieblichen Sehen entrissenen Meister in der eigenen trenen, nennwertigen Verfolgung seiner Ideale gegeben hat, von stärkstem, hellvollstem Einfluss auf uns sein? Sollen wir die Schmach erleben, dass eine künftige Generation uns nachsagt, wir hätten das Denkmal, das unser deutscher Meister auf dem Hügel bei Bayreuth dem Idealismus gebaut, in frevelhafter Gleichgültigkeit gegen höchste geistige und künstlerische Interessen veröden lassen? Soll das Samenkorn einer nationalen deutschen Kunst, das Richard Wagner da oben unter dem jubelnden Zuruf einer begeisterten Menge gesät und zum Keimen und Blüthen gebracht hat, der danernden Früchte entbehren? Es ist dies nicht zu glauben! — Alle Diejenigen, welche es mit der Pflege unserer nationalen Kunst ehrlich meinen und sich mit des Meisters Plänen mit Bayreuth identificiren, können das Andenken an den Verstorbenen durch Nichts würdiger ehren, als durch die Förderung der Bayreuther Feste. Auf welche Weise, auf welchen Wegen dem Bayreuther Unternehmen die danernde Basis zu schaffen sei, ist eine Frage, die am besten bei Gelegenheit der für diesen Sommer bereits bestimmt gesicherten „Parsifal“-Anführungen erörtert werden dürfte. Wir haben mit Vorstehendem nur rechtzeitig auf das Vermächtniss, das uns der Meister in seinem Festspielhaus hinterlassen hat, und dessen einzig richtige Auffassung hinweisen und einer Zersplitterung der Kräfte und Mittel vorbeugen wollen. Möchten unsere Worte nicht ungehört verhallen!

### Das Begräbniss Richard Wagner's

am 18. Februar 1883.

Das war eine traurige Fahrt: die letzte nach Bayreuth! Die letzte? Der freundliche Leser verzeihe mir diese pessimistische Auffassung! Mich soll es freuen, wenn wir uns auch in diesem Jahre wieder im Festspielhause zusammen finden; im Herzen tragen und hegen wir die Hoffnung, der kühle Verstand irritirt uns aber mit allerlei Fragezeichen und Zweifeln, ja er scheut sich nicht, sogar das Wort „unmöglich“ auszusprechen. Kann es anders sein? Die Wiederholung des „Parsifal“ ist gewiss ein Wunsch, der in allen Wagner-Kreisen und darüber hinaus getheilt wird, aber welche unglückliche Mühe verursacht selbst dem verklärten Meister jede dieser Aufführungen! Und er war nicht nur der Herrlichste, sondern auch der Mächtigste unter allen Lebenden, er schuf sich seine Welt, und als Beherrscher dieser Welt übte er eine zaubersichere, fast unumschränkte Gewalt auf Jeden aus. Den Einen fesselten die neuen und kühnen Ideen, ein Anderer bewunderte die Energie, mit welcher der Meister seine Ideale verwirklichte, — Bewunderung hat Manchen als Hindernissen und Mitarbeiter nach Bayreuth geführt. Und wer etwa diesen Begungen nicht zugänglich war, der wurde durch die persönliche Liebenswürdigkeit gefesselt, durch jene echt menschlichen, hineinsehn wirkenden Züge der Treue und Theilnahme, die freilich dem blöden Auge der grossen Masse für gewöhnlich entgangen sind. Die leuchtenden Augen schloss der Tod, verstummt ist die überzeugende Beredsamkeit der Lippen, erkaltet die Hand, welche im Tonreiche so lange das Scepter trug — wer soll die Mission Wagner's jetzt weiter ausführen? Zwei Ansichten dürften allernächstens feindlich einander gegenüber stehen: „Fortsetzung der Festspiele auf alle Fülle, um jeden Preis“ und „Freigabe des „Parsifal“ auf die deutschen Bühnen“. Die Träger der letzteren Anschauung argumentiren so: der Meister gebürt nunmehr der Geschichte an, seine Werke gehören jetzt der ganzen musikalischen Welt, und diese Welt hat gewissermassen ein Recht auf dieselben. Ich erwähne diese Umstände, weil eine Klärung doch stattfinden muss, und es immer zunächst darauf ankommt, zu wissen, um was es sich eigentlich handelt. Von einer dritten Strömung in den Reihen der Wagner-Vereine und ehemaligen Patronatsmitglieder nehme ich nur ganz flüchtig

Notiz: man scheint überall, wo der Verewigte gelebt und gewirkt, Denkmäler errichten zu wollen. Es wäre bedauerlich, wenn eine solche Zersplitterung einträte! Nach meinem Dafürhalten muss in einem gegebenen Momente auf die ganze deutsche Nation, an Kaiser und Reich, appellirt werden, um das Andenken des patriotischen Reformators würdig und dauernd durch ein bleibendes Erinnerungszeichen, meinetwegen durch ein Monument, zu ehren. Gegenüber dieser Neigung zu verführten und verhehlten Anlässen wurde mit Recht geltend gemacht in mehreren zwanglosen Versammlungen, dass alle Beiträge zunächst nur dem einen Zwecke dienen sollen, wenigstens in diesem Jahre noch — und wäre es auch das letzte Mal — den „Parsifal“, das hehre Vermächtniss des grossen Todten, zu wiederholen. Wagner hat alle Vorbereitungen getroffen, die Mitwirkenden vom vorigen Jahre dürften ihrer Zusagen eingedenk bleiben — es wäre bedauerlich, wenn die geplanten Aufführungen nicht zu Stunde kämen — ob zwölf, ob weniger, gleichviel —, nach meinem Empfinden würden auch sechs genügen! Der „Parsifal“ ist wie geschaffen zu einer grossartigen Erinnerungsfeier, wie sie der unsterbliche Meister einzig verdient. Mag es die allerletzte Wallfahrt nach Bayreuth sein, die wir dann antreten, mögen die Fäden des Wagner-Theaters dereinst für immer geschlossen bleiben —, der Todte lebt, denn seine bahnbrechenden Schöpfungen werden noch lange, lange wegweisende Bedeutung haben, auch ohne regelmässig wiederkehrende Festspiele auf dem classischen Hügel unweit Bayreuth.

Alle diese Erwägungen bildeten das Hauptthema für die anwesenden Wagner-Freunde. In grosser Zahl und aus weiter Ferne waren sie erschienen, um dem Sarge des Entschlafenen zu folgen.

Nachts  $\frac{1}{12}$  (am Sonnabend) traf die Leiche in Bayreuth ein. Sie ruhte in demselben schwarz angeschlagenen Wagen, in welchem sie inmitten von Blumen und Kränzen gebettet worden war. Es hatten sich die Blumenpenden so gehäuft, dass ein zweiter Wagen zu ihrer Fortschaffung nöthig war. Mit demselben Zuge kam auch die Familie des Meisters. Frau Cosima Wagner ist durch Schmerz und Krankheit tief gebeugt, und besorgt fürchten die Näherstehenden das Schlimmste, wenn der Balsam, den die Alles mildrende Zeit in die Wunden des Herzens träufelt, seine Wirkung versagen sollte. Die Stadtvertretung, an der Spitze Hr. Bürgermeister M u c k e r, nahm

schweigend und mit entblößtem Haupte die Wagen in Empfang. Eine Abtheilung der in Reih und Glied aufgestellten freiwilligen Turnerfeuerwehr hielt die Ehrenwache, „Feuerwehrmänner, ich übergebe Euch die Leiche unseres geliebten Wagner, haltet treue Wache bei ihm!“ mit diesen Worten überlies Hr. Muncker die sterbliche Hülle des Entschlafenen der Obhut jener Ehrenwache.

Am Sonntag war die Beerdigung für Nachmittag (4 Uhr) angesetzt. Die freundliche Stadt legte das Trauergewand an. Schwarze Fahnen woben überall, auch von den Zinnen des Festspielhauses. Alle Läden in den Hauptstrassen wurden geschlossen, die Bevölkerung ehrte ihren grossen Mitbürger durch ein überaus zahlreiches Geleit. Das milde, sonnige Wetter lockte schon am Mittag Hunderte nach dem Platze am Bahnhof; bald bildeten Tausende zwei lebendige Mauern entlang der Todtenstrasse, die zum „Wahlfried“ führte. Jeder Zug brachte Fremde, meist berufene Vertreter von Corporationen, Instituten und Verbänden. Die meisten deutschen Theater hatten Repräsentanten geschickt. Alle brachten den prachtvollsten Blumenschmuck mit. Ein Theil des freien Raumes am Bahnhof wurde durch zwölf Masten, welche unter sich durch Gairanden verbunden waren, abgegrenzt für den Act der Ueberführung der Leiche. Zwölf grosse Tafeln boten Raum für die Namen der Schöpferinnen Wagner's, Eine blieb leer, man hätte sich an das „Liebesverbot“ erinnern können.

Um 4 Uhr begann der prärammentöse Trauer-Actus mit der Aufbahrung. Als der Sarg sichtbar wurde, intonirte das Musikcorps des 7. Infanterie-Regiments die ersten Klänge aus der „Götterdämmerung“, Siegfried's Tod und den Tränemarsch. Der Leichenwage hielt vor der schwarz drapirten Rednerbühne. Herr Muncker nahm zuerst das Wort. Er sprach etwa Folgendes: „Hier an dieser Stelle haben wir im vorigen Herbst Abschied von dem lieben Meister genommen, in der Hoffnung, ihn im Frühjahre neugestärkt wieder begrüssen zu können, und nun, da er beieingekohlet, müssen wir auf ewig von ihm Abschied nehmen. Es ist bestimmt in Gottes Rath, dass man von Liebsten, was man hat, muss scheiden! In der ganzen Welt hat es Keinen gegeben, an dem wir Alle mit solcher Liebe gehaungen haben, als an dem selig entschlafenen Meister. Undank wäre es, an dieser Stelle zu verschweigen, die der Meister unserer Stadt zum Segen geworden ist; ihm haben wir es zu danken, wenn der Name Bayreuth jetzt in der ganzen gebildeten Welt mit Ehren genannt wird. Was ich am Beginn der vorigjährigen Festspiele ihm öffentlich gelobte: seiner heiligen Sache zu dienen bis zum letzten Athemzuge, das habe ich aus dem Herzen aller meiner Freunde gesprochen. Ihn können wir nicht mehr dienen, wir erziehen ihm heute den letzten Liebesdienst, aber seinem grossen Werke und denen, die ihm auf Erden das Theuerste waren, treu zu bleiben. Das sei unser heutiges Gelübnis!“

Es ist uns versagt, dem Entschlafenen den Abschiedskranz ins Grab nachzuführen, die so schwer niedergebeugte und erkrankte Gattin des seligen Meisters hat gewünscht, dass an der Begräbnisstätte nur die kirchliche Einsegnung stattfinden, kein Wort gesprochen, kein Ton gesungen werden soll. Aber ohne einen letzten Kranz können wir Dich, geliebter Meister, nicht ins Grab geben, „Wer es Dir recht liebsten geschick, was sie dir tief Geheimnis vertraut, dem ist, wie dem Tristan, uns kundet, aller Erdenglanz nur eiter Staub! Erhaben bist Du nun, Du im Leben oft angefeindeter Geist, über allem Irdischen, verküht leuchtet Dein Bild uns und den kommenden Geschlechtern. Nun hast Du, dem die südlichen Gefilde den ersuchten Frühling nicht mehr brachten, dort den ewigen Frühling gefunden, der allen selig Entschlafenen verhaisen ist. Nimm, theurer Meister! unsere letzte Liebesgabe (einen Lorbeerkranz auf den Sarg legend); ruhe sanft!“

Hierauf ergriff Hr. Feustel das Wort: „Ein Fürst ist heimgesangen, ein Thron ist verrast. Die Sprache ist zu arm, die Tiefe unserer Trauer auszudrücken. Ein solcher Todter legt uns aber Pflichten auf, von denen wir ich reden. Richard Wagner's Lebensweg war vielfach mit Dornen besetzt, von Hindernissen durchkreuzt. Niemand steigt so hoch, ohne vom Neide begleitet zu werden. Heilige Pflicht der Freunde wird es nun sein, Sorge zu tragen, dass das vielfach durch böse Leidenschaften entstellte Bild des Meisters rein und lauter erhalten werde. Das Lebensbild des Theuren ist gar oft entstellt worden; mochten früher mancherlei Rücksichten walten, der Wahrheit muss nunmehr ihr volles Recht werden. Eine zweite grössere Pflicht ist ausserdem zu erfüllen. Die Auf-

führung des „Parsifal“ in diesem Jahre ist die würdevollste Gedenkfeier für den Verewigten! Bei dieser Musik werden dem Andenken des grossen Meisters viele Thronen fliesen. Es wird eine Wallfahrt der Pietät und des Dankes werden.“

Nach dieser (letzten) Rede trug der Bayreuther „Liederkranz“ das Grabbild von Carl Maria v. Weber vor, dann setzte sich der Trauerzug in Bewegung. Das Programm hatte folgende Ordnung bestimmt: Feuerweh-Abtheilung, zwei Herolde, die Musik des 7. Infanterie-Reg. Kranzträger, zwei Wagen mit Blumenpenden, der Leichenwagen, die Geistlichkeit, die Vertreter des Königs von Bayern, des Herzogs von Meiningen und des Grossherzogs von Sachsen-Weimar, die nächsten Freunde des Hauses, Deputationen und Künstler, Vertreter der Presse, das königl. Officercorps, die königl. Civilbeamten, das Musikcorps der nächsten leichten Reiter, die musikalischen Vereine der Stadt Bayreuth, die Gemeinde-Vertretung und endlich — die Bürgerchaft. Die Enden des Bahrtuches hielten die Herren Richter (Wien), Fischer (München), Schoen (Worms), Heckel (Mannheim), Muncker, Feustel und Gross (Bayreuth). Allmählig brach die Dämmerung herein, die mit Trauerfort unhillten Strassenlaternen speudeten ein trübes, gedämpftes Licht, und Thürnen und dinsterten manches Auge. Langsam bewegte sich die Menschenmenge nach dem Rennwege, an welchem das Haus „Wahlfried“ liegt. An der Pforte zum Vorgarten hielt der Zug, der Sarg wurde nach der truft getragen, welche der Meister auf dem anderen, abgelegenen Theile seines Besitzthums für sich ausgewählt hat. Im Garten schlossen sich die Kinder des Meisters an. Nur eine kleine Zahl durfte an der Einsegnungsfeier theilnehmen, es waren dafür besondere Karten ausgegeben worden. Hr. Decan Caselmann fungirte als Geistlicher. Er hielt sich ganz und gar innerhalb des kirchlich Ueblichen, Allgewohnten. Am Grabe eines solchen Todten hätte ich doch noch etwas Anderes erwartet. Diese Einsegnung nahm nur wenige Minuten in Anspruch. Dem Wunsche der Familie, nach beendeter Feier alsbald die Stätte zu verlassen, sind wir nachgekommen. Die Meisten nahmen ein Blatt, eine Blüthe als Erinnerungssachen an diese allertraurige Stunde mit, und Alle entfernten sich schweigend, tief ergriffen und erschüttert durch den Verlust des Einzigen!

Noch am Abende des Begräbnisestages verliessen Viele wieder Bayreuth; von den Zurückbleibenden fand sich ein Theil zu einer Berathung zusammen. Positive Vorschläge wurden nicht gemacht und Resultate denselben nach nicht erzielt, es handelte sich nur um einen Meinungs-Austausch, da maassgebende Factoren bezüglich der „Parsifal“-Wiederholungen erst nach einiger Zeit interpellirt werden können. Die Bereitwilligkeit, Alles zur Förderung des edlen Zweckes aufbieten zu wollen, war überall vorhanden, freilich tauchten auch Denkmahl-Ideen auf. Ein Monnent auf dem Festspielhgel wurde vorgeschlagen. Aber man betonte, dass vorerst andere, dringendere Aufgaben zu lösen seien.

Am nächsten Morgen beriehl man — unter Führung Hans Richter's — im Wagner-Theater, was geschehen missac. Auch hier verlief die Sitzung wie am Tage zuvor. Jeder soll sein Bestes thun in seinem Kreise und das Beste hoffen! Nachmittags pilgerte ich mit einigen Freunden nach dem Festspielhaus, dort waren die Blumenkränze, Palmenzweige u. dgl. ausgehängt. Nur einige der zahllosen blühenden Liebesgaben schmückten den Sarg, darunter ein herrlicher Kranz, auf dessen himmelblauen und weissen Schleifen mit goldenen Lettern geschrieben stand „König Ludwig von Bayern dem Wort- und Tondichter Richard Wagner“. Einen zweiten Kranz vom königlichen Freunde brachte Graf Pappenheim mit, er trug eine ähnliche Widmung. Ein prachtvolles Sammet-Kissen vom Caseller Hoftheater zeigte einen silbernen Lorbeerkranz mit den Versen aus „Parsifal“, „Selig im Glauben! Selig im Lieben!“ Dem unvorgesehlichen Meister und „Freunde“ lautete die Widmung der Frau Materna in Wien. „Dem besten und edelsten Lehrer der dankbare Schüler Emil Scaria“, so las ich anderswo. Wohl alle Hoftheater waren officieil vertreten und hatten Blumen gesandt. Kühl war die Fassung, welche Berlin gewählt hatte, — es soll das so der Brauch sein. Ausnahmen werden bei uns angeblich nie und nimmer gemacht. Warmblütige Huldigungen boten dagegen die Hofcapellen und in die unter keiner Excellenz stehenden Theater. Von Berlin hatten noch Kränze geschickt: die Akademie der bildenden Künste, der Wagner-Verein, Frau von Voggenhuber und Herr Kropf, eine Zeitung. Die Hochschule soll nicht unter den Geben-

den gewesen sein, dagegen sah ich einen schönen Lorbeerkrans mit den schlechten, einfachen Worten „Von Johannes Brahm am 18. Febr. 1883“. Beim Anblicke desselben empfand ich eine ganz besondere Befriedigung. Die längste Inschrift, auch die frömmste von allen, wählten Friedrich und Elsa Fleisch in Unter St. Veit bei Wien: „Oh! der Du jetzt in göttlichem Glanz den Erlöser selbst erschaust, tritt für uns!“ Viele der eingelassenen Sendungen waren noch gar nicht geöffnet, und immer kamen neue hinzu. Nur einige konnte ich genauer betrachten; die italienischen wurden mir als wahre Kunstwerke gerühmt. Die Zeit drängte, wir mussten Abschied nehmen von der Pflanz- und Pflagestätte einer „Neuen Kunst!“

Die ausgearbeitete Fremdenliste ist — wie ihre Vorgängerinnen 1876 und 1882 — durchaus lücken- und fehlerhaft. Wer nicht in einem Hôtel logirte, wurde gar nicht aufgenommen. Die Vertreter Berlins hatte man anfänglich bis auf wenige Ausnahmen — vergessen, obgleich die Reichshauptstadt nicht schlecht repräsentirt war: Niemann, Kropf, Hofcapellmeister Kahl; aus der kgl. Capelle: Günther, Wiespoch und Jakobowski. Der Wagner-Verein sandte die H. G. Davidsohn, Losmann, Heints und Barth. Wilhelmj war aus Frankfurt herbeigezogen, Angelo Neumann und Seidl kamen von Aachen. Den Allgemeinen deutschen Musikverein vertraten die H. H. Riedel, Kahnt und Gille, und die Leipziger Wagner-Verein die Herren Zenker, Dr. Stade, E. W. Fritzsche und P. Fabst. Von allen Städten hatte Leipzig wohl überhaupt die meisten Leidtragenden nach hier entsendet, die Stadt selbst war durch eine Deputation, die Stadträte H. H. Dürr und Volkman, vertreten. Als Senior unter den Freunden des verewigten Meisters war Dr. Pohl erschienen.

Doch, ich muss nun aufhören. Wer kann die Anwesenden alle aufzählen! Als der Tag zu Ende ging, war unseres Bleibens in Bayreuth nicht länger. Die traurige Veranlassung unserer Anwesenheit trübte die Stimmung. Wir waren sonst so froh gewesen, jetzt lag es schwer, wie eine Last, auf den Gemüthern. Als wir vom Eisenbahnwagen aus noch einen Blick auf das Theater warfen, da faeste mich wieder der Zweifel, und ich musste unwillkürlich ausrufen:

So leb denn wohl, du stilles Haus!

Wilhelm Tappert.

Ueber die letzten Stunden des geliebten Meisters und die Ueberführung der sterblichen Hülle desselben von Venedig nach Bayreuth wird berichtet:

Richard Wagner machte regelmäßig Nachmittags Spaziergänge an dem Marcuaplatz und pflegte in der letzten Zeit öfters in dem Locale des Bankgeschäftes Reitzmacher unter den Procuratienhallen, auf welches seine Creditbriefe lauteten, auszurufen. Manchmal klagte er darüber, dass ihm der Athem aussehe, ohne dass jedoch ihm selbst oder seiner Umgebung dieserhalb eine Beunruhigung aufgetreten wäre. — Am Montag (12. Febr.) blieb er länger, beinahe eine halbe Stunde, in dem Bankcomptoire in heisterem Geläuder mit dem Chef des Hauses. Er entnahm eine Summe Geldes zu einem kleinen Ansfuge mit seinem Sohne Siegfried. Am Vormittag des nächsten Tages hatte der Meister einen jener Anfälle, an denen er bereits seit längerer Zeit litt, einet mit anäthetischen Schmerzen verbundenen Herzkampf. Auch diesmal schien derselbe glücklich vorübergehen zu wollen, ja es trat sogar gegen Mittag eine merkwürdige Besserung ein. Als das Zeichen zum Beginn der Tafel gegeben wurde, trat der Leidende aus seinem Arbeitszimmer auf den Flur und rief dem Mädchen zu, man möge nur ohne ihn zu Tische gehen, er wolle noch einige Zeit ruhen, doch solle man nicht vergessen, die Gondel um halb vier Uhr zu bestellen. Es waren das seine letzten Worte. Als das Mädchen nach einiger Zeit an dem Zimmer vorüberging, hörte sie das räthelnde Athemholen ihres Herrn, sie öffnete die Thür, und sie sah, veranlasst sie, schnellig Frau Cosima Wagner herbeizurufen. Diese erschrak, ahnt aber, an solche Zufälle gewöhnt, nicht die Größe der Gefahr, sie setzt sich neben ihren Gatten und unterstützt ihn, der, wohl halb mechanisch, sein Haupt an ihre Schulter lehnt. Noch einige schwere Athemzüge, dann scheint das Schwerste vorüber, sie glaubte ihn eingeschlafen. Das Schwerste war vorüber, er war todt. Als der Arzt eintrat, war Alles zu Ende.

(Ans der Feder des Prof. Dr. G. Barbiglia vorföfentlichen die italienischen medicinischen Fachzeitungen mittlerweile sehr

interessant, auf die Krankheit und die eigentliche Todesursache des grossen Meisters Bezug habende Daten. Professor Dr. Barbiglia sagt, dass die Krankheit, der Richard Wagner zum Opfer gefallen, in ihren ersten Symptomen schon vor mehreren Jahren aufgetreten sei. Schon im Jahre 1878 hatten sich nämlich bei dem Meister die ersten Spuren einer, wie gewöhnlich, alle drei grossen Drüsen des Bauchraumes, nämlich die Leber, Milz und die Nieren, befallenden amyloiden Degeneration eingestellt, die durch die physikalische Krankenuntersuchung mit der grössten Bestimmtheit festgestellt worden konnte und schon damals nur eine infauste Prognose zulies, die den Angehörigen Richard Wagner's auch in der schonendsten Weise mitgeteilt wurde, indem das Fortschreiten der amyloiden Degeneration auf das Herz und in letzter Linie auch auf das Gehirn ganz unvermeidlich erschien. Schon im darauffolgenden Jahre — im Spätherbst 1879 — begann der Meister auch über das lästige Gefühl des Herzkloppens, über zeitweilig auftretenden Schwindel und über Kurzatmigkeit zu klagen und an, obwohl in sehr grossen Intervallen auftretenden Ohnmachtsfällen zu leiden, die den Aerzten die ganze Grösse der Gefahr, in der Richard Wagner schwelgte, klar vor Augen führte, indem es ausser allem Zweifel war, dass namentlich auch das Herzstück des Meisters dem zerstörenden Werke der amyloiden Degeneration anheimgefallen, wodurch die Widerstandskraft des Menschen gegen alle, den Pulsschlag desselben beschleunigenden mechanischen und psychischen Einflüsse natürlich sehr beträchtlich herabgemindert wurde. Nach einer, am Nachmittage des 13. d. Mtg., aufgetretenen geringfügigen psychischen Aufregung wurde Wagner wieder, wie schon so oft, von einer Ohnmacht befallen, bald darauf wurde die Action des Herzens eine stämmische, die Kraft desselben war nicht mehr im Stande, die sich zurückstauende riesige Blutmasse in die Arterien des Körpers hineinzutreiben, und die Folge davon war, dass unter dem mächtig ansteigenden arteriellen Blutdrucke die Wand des Herzens selbst nachgeben musste und eine Herzruptur eintrat, indem das Herz Richard Wagner's im linken Ventrikel plötzlich zerriss, wodurch das Blut frei in die Brusthöhle austreten konnte und so den plötzlichen Tod durch Erstickung bewirkte.)

In der ersten Nachmittagsstunde des 16. Februar trug man die Leiche Wagner's aus der letzten Stätte seines irdischen Aufenthalts, aus dem Palazzo Vendramin, hinab in die Gondel. Seit dem Tode der Herzogin von Bordeaux war es der erste Tode, der aus dem Palais hinausgetragen wurde. Der Ban Pietro Lombardo's, classisch durch seine Formen, wird nun einen unvergleichlichen, traurigen Namen in der Geschichte deutscher Kunst haben.

Der Sarg war mit Hunderten von Kränzen bedeckt, die man kaum unterbringen vermochte. Der erste, aus Norddeutschland auf dem Sarge niedergelegte, war der von Bayreuth Wagner-Verein. Von überall her, aus Italien, aus Oesterreich und aus Süddeutschland, waren Kränze und Palmen in Fülle angehangt. Einen Kranz, auf dessen Schleife die Worte: „Ricordo la Venezia a Riccardo Wagner“ standen, hatte das Municipium der Stadt Venedig gesandt, da dasselbe erucht worden war, von jeder anderen Trauerfestlichkeit Abstand zu nehmen. Der Kranz war von einem herzlichen Beileidschreiben begleitet.

Andere Gondeln fuhren vor, als die Gondolieri der Leichen-Barke ihr schwaches Fahrzeug von den Stufen des Palazzo Vendramin, in den Wappen-Pfählen des Hauses abtossien. Alsbald wurde die tiefgebogene Gattin, zusammengebrochen unter der Last ihres Schmerzes, in die nächste Gondel gebracht, mehr getragen, als gestützt von dem deutschen Arzt Dr. Kieffer, der Wagner in seiner letzten Stunde zu Seite war, von dem Banquier Gross, dem Schwiegerohn des Reichstagsabgeordneten Fenstel, der aus Bayreuth herbeigezogen war, und von dem jungen Siegfried, dem Liebving Wagner's und der Mutter. Und dann folgten in einer weiteren Gondel die Töchter — Der Sincato von Venedig, der Präsident, die Mitglieder des Liceo Marcello und Freunde der Familie, unter ihnen der Aquarellist Passini und der Maler Joukowski, sowie einige aus Deutschland und aus Wien herbeigezogene Persönlichkeiten folgten in weiteren Gondeln. So ging der traurige Zug, ohne äusseren Pomp, wie ein anderer venetianischer Leichenzug den Canale grande entlang, an dem stolzen Zeugen vergangener Grösse vorüber nach dem Bahnhof. Hier empfingen den Sarg der Präsident des Liceo Marcello, Graf Contin, welcher den Banquier Gross in deutscher Sprache ersuchte, bei der Familie Wagner's der Dolmetscher des Schmerzgeföhls zu sein, welches das ganze

# Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

(Fortsetzung.)

künstlerische Venedig empfinden. Hr. Gross erwiderte die Ansprache im Namen der Frau Wagner, die unfähig sei, selbst ihren Dank auszusprechen. Als bald wurde der Sarg in den Leichenwagen getragen, den venetianische Vererber des Todten mit schwarzem silberverzierten Sammet ganz und gar hatten decoriren lassen. Der Waggon war dem Zuge als letzter angehängt worden.

An der Locomotive war eine Trauerfahne befestigt worden. In einem Salonwagen, welchen die italienische Regierung zur Verfügung gestellt hatte, nahmen die Angehörigen Wagner's Platz. Alle Fenstervorhänge derselben waren niedergelassen. In die anderen reservirten Waggonen stiegen die Freunde des Verstorbenen, die, etwa dreissig an der Zahl, der Leiche das Geleit bis Venedig bis zur letzten Ruhestätte in Bayreuth geben wollten.

In Ala wurde der Leichenzug von einer Deputation der Gemeinde erwartet, die einen Lorbeerkranz überreichte, als ersten Gruss an den Todten diesseits der italienischen Grenze.

Nachts um 1 Uhr empfingen den Leichenzug auf dem Bahnhof in Bozen Deputationen des Musikvereins und des Männergesangvereins. Der Sprecher der Deputation, Advocat Dr. Koflach, sagte, die erste deutsche Grenzstadt wolle ihre Huldigungen dem verstorbenen Meister darbringen, und überreichte einen riesigen Lorbeerkranz mit langen schwarzen Schleifen, welche in goldenen Lettern die Worte trugen: „Dem grossen deutschen Tonmeister“. Banquier Gross nahm namens der Familie die Ansprache und den Kranz entgegen. Sechs Stunden später kam der Zug nach Innsbruck. Eine grosse Anzahl von Deputationen war auf dem Bahnhofe versammelt, darunter solche von vier Musikgesellschaften und von mehreren humanitären Vereinen unter Führung des Grafen Franz Thun. Die Sprecher der Abordnungen hielten Ansprachen, legten Lorbeerkränze und frische Blumen, sowie einen Kranz von riesigen Dimensionen aus Immergrün und Edelweiss am Sarge nieder. Hr. Gross stellte Siegfried Wagner den Deputationen vor. Die Tächter verliessen hier zum ersten Male den Salonwagen, während Frau Wagner nach wie vor in dem Waggon blieb. — Bis Innsbruck war Capellmeister Levi aus München und Hr. Porges, der im vorigen Jahre bei den „Parsifal“-Proben als Correpetitor fungirt hatte, der Leiche entgegengekommen und diese schlossen sich dem Zuge an. Sie überbrachten aus München die Nachricht, dass dort ein grosser musikalischer Empfang beabsichtigt sei. Sofort wurde nach München depeeschirt, dass ein solcher Empfang unterbleiben möge, da der Zustand der Gattin die Vermeidung solcher Kundgebungen ausserordentlich wünschenswerth mache. — In Kufstein, als an der Grenzstation, empfing um 11 Uhr Hr. v. Buerckl, Cabinetsecretär des Königs Ludwig, den Sarg als officieller Vertreter des Königs. Hr. v. Buerckl, angethan mit all seinen Orden, überbrachte ein Heilandschreiben des Königs. Aber auch er wurde von Frau Wagner nicht empfangen und musste ihr das Schreiben indirect aushändigen lassen.

Nachmittags 1/3 Uhr traf die Leiche Richard Wagner's auf dem Bahnhofe zu München ein und wurde von dem Flügeladjutanten des Königs, Baron Lebrt, welcher einen grossen Lorbeerkranz überreichte, empfangen. Die Münchener Maler mit brennenden Flambeaux, Deputationen sämtlicher Münchener Gesangvereine mit umhorenen Fahnen, der Wagner-Verein, Alle eine grosse Zahl Lorbeerkränze tragend, bildeten Spalier. Der Zug fuhr unter den Klängen von Beethovens's Trauermarsch ein. Auf Bitten der Wittve Wagner's unterließen jeder Gesang und jede sonstige Feierlichkeit. Die Kinder Wagner's stiegen aus und nahmen in dem Salon des Königs ein für sie bereitetes Diner ein; die Wittve blieb, unsichtbar für Jeden, im Wagen. Um den Leichenwagen, welcher von den mitgebrachten Kränzen ganz überdeckt war, hielten die verschiedenen Deputationen Wacht, bis derselbe um 4 1/2 Uhr nach Bayreuth abging. Als der Zug sich hiezu in Bewegung setzte, intonirte die Hofcapelle den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“. Im Zuge befand sich der Generaladjutant Graf Pappenheim als Vertreter des Königs bei den Begräbnissfeierlichkeiten. Das Hoftheater blieb auf Befehl des Königs am Sonnabend und Sonntag geschlossen.

Die Philharmoniker haben mit Anfang dieser Saison einen neuen Dirigenten erhalten, der treffliche Hans Richter, welcher durch volle sieben Jahre diese Orchesterconcerte mit allen Ehren und unter stets wachsender Theilnahme des Publicums leitete, der noch im Vorjahre durch wahrhaft glänzende Aufführungen der 7. und 9. Symphonie Beethoven's (wir haben darüber berichtet) glorwärtige Triumphe feierte, fand sich trotzdem in Folge unausgesetzter Nörgelien einer parteiischen Presse und gefälliger Rentenz einer Musikerclique innerhalb der Philharmonischen Gesellschaft selbst bewegen, seine Demission zu geben und auf dieser zu beharren, auch nachdem bei einer rasch ausgeschriebenene Neuwahl neuerdings er einstimmig zum Dirigenten erkoren wurde. Hans Richter's Abstinenz kam nun jener erwähnten journalistischen und musikalischen Clique (die Beide unter einer Decke spielen) sehr gelegen, da es nun als etwas geraden Selbstverständliches erschien, dass der Director des Hofoperentheaters, Hr. Wilhelm Jahn, sich des verwaisten Capellmeisterpostes der Philharmoniker annehme.

So wurde denn dieser durch eine langjährige Minirarbeit gründlich vorbereitete Directionswechsel endlich zur Thatsache, und fragen wir uns aufrichtig; hat das Publicum, hat die Kunst überhaupt bei jenem persönlichen Tausche Etwas gewonnen? Wir wollen statt directer Antwort die Thatfachen sprechen lassen.

Director Jahn ist zweifelsohne ein ausgezeichnete Musiker voll Sachkenntnis und Temperament und überdies von einem glühenden Ehrgeiz besetzt: er mochte sich um jeden Preis auszeichnen, wendet daher an jede von ihm geleitete Oper- oder Symphonieaufführung eine Lust und Liebe, eine minutiöse Sorgfalt, die an und für sich höchst rühmlich. Allein solche rein subjective Befähigung zur künstlerischen Darstellung einer Composition genügt nicht vollkommen, wenn der Vortragende mit derselben nicht bis ins kleinsten Detail objectiv vertraut ist, und hier berühren wir uns den Punkt, in welchem sich Hans Richter — wenigstens bezüglich einiger allbekannteren klassischen Werke — seinem Nachfolger unbedingt überlegen zeigte. Wir legen kein Gewicht auf die Aeusserlichkeiten, dass Hans Richter alle klassischen Symphonien, Ouverturen, mehr oder minder überhaupt das gesammte ältere Philharmonische Repertoire auswendig dirigirte, während sich Hr. Jahn unausgesetzt einer vorliegenden Partitur zu bedienen bemüssigt findet. Aber wie Hans Richter seine vollkommene Unabhängigkeit von der Partitur zu einem beständigen Contacte mit den ausführenden Musikern verwertete, das erzeugte in dem Zuhörer unwillkürlich ein höchst wohlthuendes Gefühl der Sicherheit und zugleich — wenn Richter nur recht disponirt und bei der Sache war — ein Moment, das nicht immer, aber meistens zutraf — den lebensvollsten, feinstschattigen, bis in jeden einzelnen Takt vollendeten Orchestervortrag.

Hr. Jahn war gleich in der ersten von ihm geleiteten Philharmonischen Matinée bei der Direction der Beethoven'schen Fdtr-Symphonie (No. 9) so sehr an die Partitur geweselt, als wäre ihm dieses Werk bis dahin ganz unbekannt gewesen. Demgemäss musste er die Spieler gröstentheils sich selbst überlassen, und so fiel denn u. A. die Wiedergabe des 1. Satzes so matt aus, als wir sie in Wien nie gehört. Da überdies Hr. Jahn ganz wider alle in Wien herrschenden Traditionen das reizende Allegretto scherzando aus ein flottes Allegro nahm, das Menett dagegen ritardirte, während das Finale in einem fast unbändigen Prestissimo dahinflug, war der Eindruck dieser ersten Beethoven-Interpretation des neuen Dirigenten: fast allgemeine Enttäuschung.

(Fortsetzung folgt.)

## Bericht.

Leipzig. Die Direction des Leipziger Stadttheaters veranstaltete am Vormittage des 18. d. zum Gedächtniss an den dahingeschiedenen Dichter-Componisten eine Feiern, deren pecu-

närer Ertrag (1245 Mk.) dem hiesigen Wagner-Verein zur Verwendung für einen von diesem noch zu bestimmenden Zweck überwiesen worden ist. Das Programm bestand ausser einem sehr schwungvollen, begeisterten Nachruf von Wilhelm Henzen (von Hrn. Max Grube ergreifend zum Ausdruck gebracht) vor aus Werken Richard Wagner's. Als Einleitung dieser Feier konnte wohl kein würdigerer Stück zur Verherrlichung des siegenden Meisters und zur Erweckung des tiefsten Schmerzes über seinen frühen Tod gewählt werden, als sein eigener markerschütternder Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ mit seiner weittragenden Symbolik. Hierauf folgte der Nachruf. Dann reiheten sich drei Vorspiele aus Wagner's Musikdramen: Ouverture zu „Rienzi“, Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ und das „Parsifal“ an einander. Wenngleich wir nicht die sinnige Idee, Anfang, Mitte und Ende von des Meisters künstlerischem Schaffen in diesen drei Werken an uns vorüber gehen zu lassen, verkennen, so wollte uns dennoch die Wahl der „Rienzi“-Ouverture zu dem grossen Ernste dieser Feier nicht passend erscheinen; statt ihrer wäre das Vorspiel zum dritten Acte aus „Tannhäuser“ mehr am Platze gewesen. Doch dieses mit unserem Danke der Direction und sämtlichen Ausführenden gegenüber nicht den mindesten Eintrag; möchten nur recht viele, ja alle Theater- und Concertdirectionen diesem edlen Beispiele — wenn auch nicht mehr in Form einer Totenfeier — folgen! Die musikalische Leitung lag in den Händen unseres hochbegabten und Wagner-begeisterten Capellmeisters Nikielich. Wie könnte es anders sein, als dass seine Begeisterung sowie die des ganzen Orchesters während der Ausführung sämtlicher Werke auch auf die zahlreich versammelte Zuhörerschaft hinüberleitete. Besonders war das am Schluss vorgeführte „Parsifal“-Vorspiel ganz dazu geeignet, die grandios feierliche Stimmung wieder zuwecken, ja nicht allein das, sondern: den furchtbar schmerzhaften Eindruck, den der Trauermarsch auf die Gemüther ausüben musste, wieder zu beruhigen, und so den Schmerz zu versöhnen — zu verklären. — Der Abend desselben Tages brachte eine Aufführung der „Meistersinger“. O. B.

### Concertumschau.

**Angers.** 15. Conc. popul. (Lelong): „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven, 2. Satz a. der „BaronM“-Symph. v. Berlioz (Bratschen solo); Hr. Baguoli, No. 3 aus Scènes amatiennes v. J. Massenet (Soli: III. Molé [Clar.] u. Weber [Violine], Dame persane v. E. Guiraud, Clavierstücke des Hrn. A. Thibaud (u. A. Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns).—16. Conc. popul. (Lelong): 4. Symph. v. Mendelssohn, Scènes pittoresques v. J. Massenet, „Badinage“ v. Flégier, Ouvert. zur „Vestalin“ v. Spontini.

**Chemnitz.** 2. Quartett-Soirée des Leipziger Gewandhaus-Quartetts der HH. Schradieck u. Gen. unter Mitwirkung des Hrn. S. Jadassohn a. Leipzig am 5. Jan.: Clavierquintett Op. 70 von S. Jadassohn, Streichquartette v. Mozart (Gürur) u. Beethoven (Op. 59, No. 3).

**Dresden.** Musikal. Productionenabend (Clavierstücke zur Uebung im Auswendigspielen) im k. Conservat. f. Musik am 30. Jan.: Praeludium a. der 4. Engl. Suite v. S. Bach — Fr. Wilhelmsmann, Variat. Op. 34 v. Beethoven — Hr. Schirmer, einige Stücke aus dem „Carnaval“ v. Schumann — Fr. Galle, Cismoll-Sonate v. Beethoven — Fr. Meyer, Variat. sér. v. Mendelssohn — Fr. Hauffe, F-dur-Andante v. Beethoven u. C-moll-Polon. v. Chopin — Fr. Hansch, Fisdur-Romanze v. Schumann u. Asdur-Ballade v. Chopin — Fr. Seebas, Rondo a capriccio v. Beethoven — Fr. Eppler. — Übernabend ebendasselbst am 31. Jan.: Fragmente a. der „Weissen Dame“ v. Boieldieu (Frl. Scholz u. Termini u. Hr. Hartmann) u. der „Regiments Tochter“ v. Donizetti (Frl. Walter u. Hr. Gersterpöhl), Duette aus dem „Liebestrank“ v. Donizetti (Frl. Scholz u. Hr. Gersterpöhl), „Mauer und Schlosser“ v. Auber (Frl. Scholz u. Walter), Arien a. „Hans Heiling“ v. Marschner (Frl. Termini) u. „Figaro's Hochzeit“ v. Mozart (Hr. Hartmann).

**Gran.** Ausserordentl. Conc. des Steiermärk. Musikvereins (Thierot) am 2. Febr.: Tragische Ouvert. v. Brahms, Quart. a. „Idomeneus“ v. Mozart, Terzett aus „Feniska“ v. Cherubini, Violinvorspiel des Hrn. F. Ondříček (I. Conc. v. Bruch etc.).

**Halberstadt.** Aufführ. v. Bruch's „Odysseus“ durch die Gesangsvereine v. Ascherleben, Quedlinburg u. Halberstadt mit

Leit. des Hrn. Lehner, u. solist. Mitwirk. des Frl. Brünicke a. Magdeburg, der Frau Unger-Haupt a. Leipzig u. der HH. Settkorn a. Stettin u. Barchardt a. Frankfurt a. M.

**Hamburg.** 2. Kammermusikabend der HH. Bargheer und Gen.: Streichquint. Op. 86 v. Brahms, Streichquartette von Beethoven (Op. 18, No. 3) u. Schubert (D-moll). — Am 22. Jan. Vortrag der Beethoven'schen Clav.-Violinsonaten Op. 12, No. 3, Op. 23, Op. 30, No. 3, u. Op. 47 durch die HH. Schubart und Marwege. — Kammermusik des Quartettv. der HH. Marwege u. Gen. unter Mitwirk. des Pianisten Hrn. v. Holten am 24. Jan.: Streichquartette v. Rubinstein (Op. 47) u. Beethoven (Op. 18, No. 2), Clavierrio Op. 87 v. Brahms. — 2. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver. (Spengel) m. Cherubini's D-moll-Messe unter solist. Mitwirk. der Frau Schmidt-Köhne a. Berlin, des Frl. Brünicke a. Magdeburg u. der HH. von Zur Mühlen a. Frankfurt a. M. u. Danneberg.

**Hannover.** 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterson. (Frank): Symphonien v. Mozart (Ddur) u. Schubert (H-moll), Akad. Festouvert. u. Triumphlied v. Brahms (unter Leit. des Comp.), 2. Clavierconc. v. Brahms (der Comp.).

**Leipzig.** 8. Kammermusik im Gewandhaus: Clavierrio Op. 99 v. Schubert, H-dur-Sonate f. zwei Claviere v. J. Röntgen, Soll f. Clav. v. Beethoven (Son. Op. 111) u. f. Gesang v. Schubert n. Schumann. (Ausführende: Frl. Car. Röntgen v. hier u. Hr. J. Röntgen a. Amsterdam [Clav.], HH. von Zur Mühlen a. Frankfurt a. M. [Gen.], Höttingen u. Kengel [Viol. u. Violoncell]) — Am 18. Febr. im Neuen Stadttheater den Andenken Richard Wagner's gewidmete Gedächtnisfeier: Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“, Ged. v. W. Henzen (Hr. Grube), „Rienzi“-Ouvert. u. Vorspiele zu „Tristan und Isolde“ und zu „Parsifal“.

**Magdeburg.** 5. Logenconc. (Rebling): C-moll-Symph. von Gade, „Geneviva“-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge der Frauen Brandt-Scheuchlein v. hier (Ges. u. A. „Liebestreu“ und „Wie froh und frisch“ v. Brahms) n. Stern-Herr a. Dresden (Clav., C-moll-Conc. v. Beethoven etc.). — 2. Conc. im Casino (Rebling): 1. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frls. Hohenschild a. Berlin (Ges.), das Hindu-mädchen v. Reinecke, Arie a. „Lottka“ v. H. G. Witte u. „Frage“ u. „Im Volkston“ v. H. Schmidt) u. aus der Obe v. ebendaher (Clav., Toc. u. Fuge v. Bach-Tausig etc.).—5. Harmonieconc. (Rebling): A-moll-Symph. v. Mendelssohn, Wotan's Abschied u. „Feuerzauber“ a. der „Walküre“ v. Wagner, Solovorträge des Frl. Brünicke v. hier (Ges. u. A. „Meine Mutter hat's gewollt“ v. Lessmann, „Mädchen mit dem roten Mündchen“ v. Gail) u. „Die Nachtigall, als ich sie fragte“ v. Goldmark) u. des Hrn. Schurwenka a. Berlin (Clav., A-moll-Conc. v. Schumann etc.).

**Mainz.** 7. Symph.-Conc. der städt. Cap. (Steinbach): Symphonien v. Schubert (H-moll) u. Beethoven (C-moll), Orchester-variät. über ein Haydn'sches Thema v. Brahms, Gesangsvorträge des Hrn. Friedländer (u. A. „Die drei Zigeuner“ von B. Scholz).

**Marseille.** 17. u. 18. Conc. popul. (Reyraud): Symphonien v. Mendelssohn (Reformations-), Beethoven (Für'u. Joncières („La Mer“)), Suite a. „Korrigane“ v. Widor, Rhaps. v. Lalo, „Le Chêne et le Roseau“ v. Pernet, „Au bord du Rivage“ v. Dunkel, „Pastorale“ n. „Kermesse“ v. Thurner etc.

**München.** Conc. der Musikal. Akad. (Levi) am 5. Jan.: Symphonien v. Mozart (Edur) u. Schubert (H-moll), Solovorträge des Hrn. Sarasate (u. A. Barcarole u. Rondo capriccioso v. Saint-Saëns).

**Naumburg a. S.** 3. Symph.-Conc. der Stadtcapelle (Heimbürger): H-moll-Symph. v. Schubert, Extrait a. „König Manfred“ v. Reinecke, „Albumblatt“ v. Wagner, Variat. a. dem A-dur-Streichquart. v. Beethoven, Gesangsvorträge des Frl. Brier a. Leipzig (Arie aus den „Folkungern“ v. Kretschmer, „Sie sagen, es wäre die Liebe“ v. Kirchner etc.).

**Neubrandenburg.** 3. Conc. des Concertv. ausgeführt v. Frau Müller-Ronneberg a. Berlin (Ges., „Und als endlich die Stunde kam“ v. L. Hartmann, „Die verschwiegene Nachtigall“ v. Stavenhagen n. „Der Freund“ v. Kleffel) u. dem Ehepaar Rappoldi a. Dresden (Clav.-Violinson. Op. 30, No. 3, von Beethoven, Violinsolo Op. 70 v. Kiel u. Conc. v. Gade, Clavier-soli Waldesrauschen“ v. Liszt etc.).

**Neustrelitz.** Conc. der Singkath. Förster am 13. Jan.: „Iphigenien“-Ouvert. v. Gluck, „Die erste Walpurgisnacht“ u. Arie aus „Paulus“ v. Mendelssohn, Chöre v. Bortniansky und Mozart.

**Oldenburg.** 4. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 5. Symphonie v. Beethoven, Ouverturen v. Weber u. Wagner („Faust“), Air a. der Dür-Suite v. S. Bach, Claviervorträge des Fr. Remmert (u. A. Ungar. Phant. v. Liszt).

**Paris.** 10. Conservatoriumsconc. (Deldevez) mit dem gleichen Programm wie das 9. — 11. Conservatoriumsconc. (Deldevez), „Manfred“-Musik v. Schumann, „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Damen Terrier-Vicini (Ges.) u. Montigny-Réaumur (Clav.). — 16. Conc. popul. (Padeloup): 6. Symph. von Beethoven, Larghetto v. Mozart, Bruchstücke a. „Lohegrin“ v. Wagner (Soli: Damen Caron u. Barre u. H.H. Holly, Clavierie, Lauwers u. Fournets), Arie a. „La Lyre et la Harpe“ v. Saint-Saëns (Hr. Lauwers). — 17. Conc. popul. (Padeloup): Waldsymph. v. Raff, Rhapsodie v. Liszt, Adagio a. dem Septett v. Beethoven, Bruchstück a. dem 3. Act des „Parsifal“ v. Wagner, Solovorträge der Frau Caron (Ges.) u. des Hrn. T. Nachez (Viol., Conc. v. Ernst). — 15. Châtelet-Conc. (Colonne): Symph. fantastique v. Berlioz, Seren. f. Streichinstrumente v. Beethoven, „Sommertraum“-Musik v. Mendelssohn (Soli: Fris. Vial u. Huré), „Plaisir d'amour“, Romanze v. Martini, instrum. v. Berlioz (Fr. Huré). — 16. Châtelet-Conc. (Colonne): „Die Ruinen von Athen“ v. Beethoven (Soli: Fr. Lévy u. H.H. Clavierie u. Fournets), Scènes de féerie v. J. Massenet, Chor aus „Manfred“ v. Schumann, Concertstück v. Weber (Fran Roger-Mielos). — 15. Lamoureux-Conc.: 9. Symphonie v. Beethoven (Soli: Fris. Sauture u. Kocher u. H.H. Bosquin u. Auguste), Ouverturen von Gade („Michel Angelo“), Mendelssohn („Athalia“), Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ v. Wagner, Emoll-Clavierconc. v. Chopin (Frau Esapoff). — 16. Lamoureux-Conc. mit demselben Programm wie das 15.

### Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Buenos-Ayres.** Hr. L'hérie, der Tenor-Bariton, welcher jetzt in Madrid gefehrt, ist für die Sommerreise hierher engagiert worden. — **Dresden.** Das erste Debut der neuesten Aspirantin auf die Stellung einer ersten Altistin unserer Hofbühne, der Frau Luger aus Berlin, vollzog sich sehr glücklich in der Partie der Fides. Man fand die Darstellung sehr anmuth und applaudirte dem Gast reichlich. — **Leipzig.** Frau L. Allemann aus Frankfurt a. M. eröffnete in der Partie der Rosine im „Barbier“ am 20. d. ein Gastspiel an unserer Bühne. Neben ihr gastirte als Graf Almaviva Hr. Dr. Ganz aus Hannover. Frau L. Allemann tritt bald in ein ständiges Engagementverhältnis zu unserer Oper. — **Monte-Carlo.** Talzara ist der Held des Tages. In Gonno's „Margarethe“ war er der Triumphführer. Fr. Van Zandt als Margarethe wurde mit Blumen überschüttet, Maurel als Mephisto hatte gleichfalls bedeutenden Erfolg. — **Paris.** Hr. W. v. Paehmann wusste in seinem eigenen Concert ein ausserlesenes Publicum zu fesseln und zu begeistern. — **St. Petersburg.** Fr. Novack, eine Schülerin der Frau Marchei, hat im Fantasie-Theater als Norina in „Don Pasquale“ einen vollständigen Triumph gehabt.

### Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 17. Febr. „Zion spricht: Der Herr hat mich verlassen“ von A. Hammerschmidt. „Gott ist meine Zuversicht“ v. M. Boehme.

**Torran.** Stadtkirche: 18. Febr. „Ich weiss, das mein Erlöser lebt“ v. M. Bach.

Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorsehender Rubrik durch directes oder mittelbares beifolglich sein zu wollen. D. Red.

### Opernaufführungen.

December.

**Leipzig.** Stadttheater: 1. Euryantie, 3. Käthchen von Heilbronn (Kestbaler), 5. u. 25. Die lustigen Weiber von Windsor, 6. u. 26. Die Meistersinger, 8. u. 11. Das Nachtlager von Granada, 10. Lohegrin, 13. Die Makkabäer (Rubinsten), 15. Die weisse Dame, 17. Fra Diavolo, 19. Schwarzer Domino, 20. Troubadour, 27. D. Zauberflöte, 30. Hans Heiling, 31. Robert der Teufel.

Januar.

**Leipzig.** Stadttheater: 2., 5. u. 21. Die Makkabäer, 3. Das Käthchen von Heilbronn, 6. Das Glöckchen des Eremiten, 7., 10. u. 24. Der Prophet, 9. Der Freischütz, 12. u. 28. Lohegrin, 14. Tannhäuser, 16. u. 22. Das goldene Kreuz, 17. Troubadour, 23. Das Nachtlager von Granada, 26. Hans Heiling, 30. Jesonda.

**München.** K. Hoftheater: 1. Oberon, 4. Robert der Teufel, 6. Ekkehard (Abert), 9. Zar und Zimmermann, 11. u. 21. Der Maskenball, 14. Die Zauberflöte, 17. u. 28. Der Barbier von Sevilla, 19. Wilhelm Tell, 29. Der fliegende Holländer, 25. Hans Heiling, 30. Tannhäuser.

### Aufgeführte Novitäten.

- Bargiel (W.), Claviertrio Op. 6. (Basel, Ver. f. Tonkunst am 13. Jan.)
- Berlioz (H.), „La Damnation de Faust“. (Paris, 11. Châtelet-Conc.)
- „König Lear“-Ouvert. (Berlin, Conc. des Fr. Lobach)
- Brahms (J.), 1. Symph. (Münster, 4. Vereinsconc.)
- Tragische Ouvert. (Orch.-Variat. über ein Haydn'sches Thema, „Gesang der Parzen“ u. „Nänie“ f. Chor u. Orch. (Strassburg i. E., 3. Abonn.-Conc. des städt. Orch.)
- Streichquint. Op. 88, Claviertrio Op. 87 etc. (Cölna Rh., R. Heckmann's 4. Soirée f. Kammermusik.)
- Schicksalslied. (Pilsen, Auserordentl. Conc. der Deutschen Liedertafel Pilsen.)
- Brambach (C. J.), „Nacht am Meere“ f. Männerchor u. Orch. (Ebensdieselst.)
- Bruch (M.), 1. Violinconcert. (Wiesbaden, Extraconc. im Curhaus.)
- „Fritzhof“. (Aachen, Stiftungsfest des Männergesangver. „Hilaria“.)
- Coster (C. H.), Concertstück f. Viol. u. Orch. (Arnhem, Conc. des Comp.)
- Delibes (L.), Orchestersuite „Sylvia“. (Utrecht, Concert des Symph.-Orch.)
- Dietrich (A.), Ouvert. „Normannenfahrt“. (Cassel, 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
- Fuchs (H.), 2. Seren. f. Streichorch. (Cleve, Wohlthätigkeitsconc. des städt. Singver.)
- Gade (N. W.), „Michel Angelo“-Ouvert. (Arnhem, Conc. des Hrn. C. H. Coster.)
- Violinconc. (Auerbach i. V., 2. Symp.-Conc. der Stadtcapelle.)
- Gernsheim (F.), Esdur-Symph. (Stuttgart, 5. Abonn.-Concert der Hofcap.)
- Dmoll-Clavierquart. (Stuttgart, 2. Quartetsoirée der H.H. Singer u. Gen.)
- Godard (B.), Scènes pittor. (Neustrelitz, 2. Symp.-Conc. der Hofcap.)
- Violinconc. (Stuttgart, Familienabend des Tonkünstlervereins.)
- Goldmark (C.), „Frühlingsnetz“ f. Chor u. vier Hörnern. (Aachen, Stiftungsfest des Männergesangver. „Hilaria“.)
- Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. (Wiesbaden, Extraconc. im Curhaus.)
- Fdur-Clav.-Violinson. (Triest, Conc. der Frau Joachim a. Berlin.)
- Hartmann (Em.), Symphonie „Aus der Ritterzeit“. (Dresden, Symp.-Conc. des Hrn. Mannfeldt am 27. Jan.)
- Hernes (E.), „Sonnenaufgang“ f. Chor u. Orch. (Aachen, Stiftungsfest des Männergesangver. „Hilaria“.)
- Klänge (J.), Dmoll-Violinconc. (Cassel, 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
- Lang (H.), Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente, Clav.-Violoncellson., Variat. f. zwei Claviere etc. (Riga, Conc. des Comp.)
- Lindner (G.), Bdur-Claviertrio. (Stuttgart, Familienabend des Tonkünstlervereins.)
- Liszt (F.), Faust-Symph. (Paris, 12. Conc. popul.)
- Esdur-Clavierconc. (Utrecht, 1. Stads-Conc.)
- Streichquart. „Angelus“. (Dresden, 2. Soirée f. Kammermusik der H.H. Lauterbach u. Gen.)
- Schmitterchor a. dem „Entfesselten Prometheus“. (Pilsen, Auserordentl. Conc. der Deutschen Liedertafel Pilsen.)

- Markull (F. W.), Cmoll-Symph. u. Ballade „Roland's Horn“ f. Männerchor, Soli u. Orch. (Danzig, Conc. des Comp. am 6. Jan.)
- Raff (J.), Sinfonietta f. Blasinstrumente. (Stettin, Concert des Schützischen Musikver.)
- Gdur-Claviertrio. (Triest, Conc. der Frau Joachim aus Berlin.)
- Morgenlied f. Chor u. Orch. (Rendsburg, 1. Concert des Musikver.)
- Reinecke (C.), Fismoll-Clavierconc. (Basel, Beneficconc. des Hrn. Volkland.)
- Rübner (C.), Claviertrio Op. 9. (Baden-Baden, Kammermusiksoirée des städt. Curorch. am 5. Jan.)
- Rüfer (Ph.), Streichquart. Op. 31. (Berlin, 3. Quartettabend der Hll. Kotelk u. Gen.)
- Claviertrio Op. 34. (Berlin, 2. Abonn.-Concert der Hll. Scharwenka u. Gen.)
- Saint-Saëns (C.), Orchestersuite. (Arnheim, Concert des Hrn. C. H. Coster.)
- Variat. f. zwei Claviere üb. ein Beethoven'sches Thema. (Paderborn, Conc. des Hrn. Wagner.)
- Stadtfeld (Al.), „Hamlet“-Overt. (Wiesbaden, Extraconc. im Curhaus.)
- Steinbach (F.), Septett f. Clav., Streich- u. Blasinstrumente. (Baden-Baden, Kammermusiksoirée des städt. Curorch. am 5. Jan.)
- Wagner (R.), Eine Fant.-Overt. (Münster, 4. Vereinsconc. (Stettin, Jancovins-Conc. am 15. Dec.)
- „Parafinal“-Vorspiel. (Stettin, 3. Conc. der Hll. Kosamaly u. Jancovins, sowie Jancovins-Conc. am 15. Dec. Celle, Symp.-Conc. des Hrn. Reichert am 12. Jan. Cöln a. Rh., Conc. des „Liederkranz“.)
- „Siegfried-Idyll“. (Utrecht, 1. Stads-Conc.)
- Wagner-Wilhelmj, „Albumballet“ f. Viol. u. Orch. (Utrecht, Conc. des Symp.-Orch.)

### Journalschau.

- Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung* No. 7. Richard Wagner. †.— Ein Brief Liszt's über seine Stellung zum Judenthum. — Litterarisches. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.
- Deutsche Musiker-Zeitung* No. 7. Richard Wagner. †.— Berichte, Nachrichten und Notizen.
- Die Tonkunst* No. 10. Deutsche Musik in Paris. Von Dr. M. G. Conrad. — Ein Kapitel über Kritik. Von R. Musiol. — Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.
- Neue Berliner Musikzeitung* No. 7. Richard Wagner. †.— Recensionen (C. Robert, C. S. Heap, M. Deutsch, F. W. Jähns, J. Klengel etc.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.
- Neue Zeitschrift für Musik* No. 8. Richard Wagner. †.— Besprechungen (F. Kiel, J. Voigt, A. Dvořák, L. Thuille, P. Geisler). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Die Aufführung grosser Orchesterwerke durch Militärmusik. Von A. Kalkbrenner.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

- \* Der Riedel'sche Verein in Leipzig veranstaltet unter Hinzuziehung vorzüglicher Solisten am 23. d. Ms. eine seiner berühmten Aufführungen von Beethoven's *Missa solemne*, auf welche wir nur hinzuweisen nöthig haben, um allen Besuchern derselben einen der edelsten Kunstgenüsse in Aussicht zu stellen.
- \* Ein amerikanischer Impresario wollte in Boston Gounod's „La Rédemption“ aufführen, ohne von dem Verleger Novello in London das Aufführungsrecht erworben zu haben, und liess nach dem Clavierauszuge eine Partitur anfertigen. Auf Einschreiten des Verlegers wurde die Aufführung des Werkes verboten.
- \* Der Stadthrat von Lyon ist zu dem klugen Entschluss gekommen, die Subvention für das Grasse Theater und das Célestine-Theater in der Höhe von 250,000 Frs. wiederherzustellen, ausserdem bei jedem neuen Werke die Hälfte der Kosten bis zum Betrage von 30,000 Frs. zu tragen. Das Grosse

Theater soll jährlich während sieben Monaten, das Célestine-Theater das ganze Jahr hindurch spielen.

\* In Paris werden die Grasse Oper, die Komische Oper und das Odéon-Theater bestimmt die elektrische Beleuchtung einführen.

\* In Italien wurden, nach den statistischen Notizen, welche Paloschi, ein Angehöriger des Hauses Ricordi in Mailand, veröffentlicht, von 1851 bis 1860 499 und von 1868 bis 1881 534, also in 24 Jahren 1033 neue Opern gegeben.

**Todtenliste.** Frau Antoinette Eugénie Rigant, die erste Pariser Darstellerin der Anna in der „Weissen Dame“ im Jahre 1825, seit 40 Jahren von der Bühne zurückgezogen, †, 86 Jahre alt, in Fontainebleau. — Anguste Mauret, Flötist, †, 37 Jahre alt, in Paris. — H. W. Hopkins, ehem. Kirchenmusikdirector, † am 30. Jan. in London.

### Geehrter Herr Redacteur!

Sie haben im „Musikalischen Wochenblatte“ einen Artikel über „Die Krisis des Hochschulen Conservatoriums in Frankfurt a. M.“ gebracht. Persönliche Angriffe in Zeitungen pflege ich unbeachtet zu lassen. Im Interesse des Instituts aber, dessen Leitung ich demnächst übernehme, ersuche ich Sie um Aufnahme der folgenden Zeilen, damit nicht tendenziös gefärbte, unwahre Berichte über dasselbe Glauben finden. Ich habe Stockhausen's Wiederanstellung verlangt, weil ich der Ansicht bin, dass der erste Gesangsmeister Deutschlands nicht über unserer Anstalt, sondern in derselben thätig sein sollte. Eine Aenderung in der Organisation der Gesangscassen stand damit notwendigerweise im Zusammenhang, und deshalb wurden die Verträge mit Frau Schnorr von Carolsfeld und Hrn. Fleisch vom Curatorium „vorsorglich“ auf Ostern 1884 gekündigt. Die Entlassung der Hll. Kunkel und Böhm stand mit meinem Ambsantritt in keinem causalen Zusammenhang. Hr. Urspruch erbat selbst seine Entlassung; er hatte in der letzten Zeit die Compositionsclassen selbständig geleitet und wollte in das frühere Verhältnis, wie es zu Raff's Lebzeiten für ihn bestanden hatte, nicht wieder zurücktreten.

Nun erhob sich — von wem veranlaßt, ist leichter zu vermuthen als zu beweisen — eine Agitation im Schoosse der Anstalt. Hr. Fleisch verlangte seine Entlassung schon für Ostern dieses Jahres; ihm schlossen sich ohne jeden plausiblen Grund die Hll. Roth und Schwarz an. Diese Herren vergassen sich soweit, dass sie die Schüler derselben Anstalt, in deren Dienst sie standen, zu einer allgemeinen Versammlung beriefen, in welcher sie dieselben zum Austritt aus dem Hochschen Conservatorium und zum Eintritt in eine von ihnen neu zu gründende Musikschule einforderten. Solche Pflichtvergessenheit konnte vom Curatorium nicht anders, als mit sofortiger Entlassung der rebellirenden Lehrer beantwortet werden.

Der Anstalt treu sind alle Künstler von Bedeutung geblieben; ausser Frau Clara Schumann die Hll. Heermann, Cossmann und andere treffliche Kräfte; auch Hr. Urspruch verließ sein Amt pflichtgetreu bis zum Schlusse des Semesters. Bereits am 1. März tritt Stockhausen mit seiner Schule in den Verband des Dr. Hoch'schen Conservatoriums, und dieses darf wohl ohne Sorge in die Zukunft blicken. Für die entlassenen Clavierlehrer wird es nicht schwer fallen, guten Ersatz und mehr als Ersatz zu schaffen.

Von einer Absicht, die Schule fortan nach anderen künstlerischen Grundsätzen zu leiten, als es bisher durch Raff geschehen war, liegt für keinen Vermuthungen irgend ein Anzeichen vor. Allerdings beweisen die Vorgänge der letzten Wochen, dass eine straffere Handhabung der Disciplin dringend geboten war. Von einer „Krisis“ der Anstalt zu sprechen, hat aber nur insofern Sinn, als eine acute Krankheit derselben durch einen Läuterungsprocess gehoben worden ist.

Hochachtungsvoll

Bernhard Scholz.

Breslau, 13. Februar 1883.

\*) In demselben wolle man nachträglich S. 84, Sp. 2, 2 Z. v. o. Empfehlung nicht dienen konnte lassen.

### Briefkasten.

*J. D. in D.* Ihr Garantieschein ist werthlos, sobald die Firma Ascherberg nicht über die geschäftliche Krisis hinweg zu kommen vermag.

*M. C. in C.* In Dr. Riemann's Lexikon werden Sie das Geünschte finden.

*F. F. E. in Z.* Auch uns traf die Nachricht wie ein Schlag aus heiterem Himmel. Wir betrauern in ihm nicht blos den grossen Meister, sondern auch den aus persönlich warm zugethanen Menschen.

*Ad. K. in L.* Wir stehen in keiner Beziehung zu jenem Blatt.

## Anzeigen.

Bertha Martini (Soprau), Katharina Wahler (Alt),

Concert- und Oratoriensängerinnen.

Erfurt, Klostergang I.

Würzburg, Oberthürgasse II.

[135b]

In meinem Verlage sind erschienen:

[136.]

# Kinderlieder

für eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte  
componirt von

**Guido Nakonz.**

Heft I. Op. 3.  
Pr.  $\mathcal{M}$  1,50.

Heft II. Op. 4.  
Pr.  $\mathcal{M}$  1,50.

- No. 1. Petersilie, Suppenkraut.  
 " 2. Der Frühling ist da.  
 " 3. Hans mein Sohn.  
 " 4. Ein Popoia.  
 " 5. Der kleine Zeisig.  
 " 6. Schneeglöckchen.  
 " 7. Mit Rosen bestreut.  
 " 8. Frühlingslied.  
 " 9. Gute Nacht.  
 " 10. Puffbäckchen.  
 " 11. Mein Kindchen.  
 " 12. Abendgebet.

- No. 1. Mailost.  
 " 2. Beim Schneewetter.  
 " 3. Händchen der Reiter.  
 " 4. Die böse Ruthe.  
 " 5. Schlummerlied.  
 " 6. Nicht theuer.  
 " 7. Das arme Gänschen.  
 " 8. Bruder Aegerlich.  
 " 9. Morgengraue.  
 " 10. Herzensausch.  
 " 11. Billige Waare.  
 " 12. Ich wollt, ich wär ein Vögelin.

Leipzig.

E. W. Fritsch.

### P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.** bestens empfohlen.

[137.] Kataloge gratis und franco.

Wilhelm Hansen's Musikverlag  
in Copenhagen.

# Neues Werk

von

# Edv. Grieg.

Der Bergentrückte. Bariton-Solo mit Streichorchester und zwei Hörnern.

Partitur mit deutschem Text. 2. A. Orchesterstimmen und Solosingsstimme 3  $\mathcal{M}$  95  $\mathcal{A}$ . Dablistimmen à 25 und 50  $\mathcal{A}$ . Clavierauszug mit deutschem Text (Bariton-Solo und Pfte.) 2  $\mathcal{M}$  [138b.]

Da zur Aufführung dieses Stückes nur ein sehr kleines Orchester erforderlich ist und, wenn die Verhältnisse das Orchester nicht gestatten, auch der Solo-Bariton seine Partie mit Clavier allein anführen kann, so darf die Aufmerksamkeit der Concertdirectionen auf dieses Stück gelenkt werden.

Durch jede Musikalienhandlung zu beziehen.

Auslieferung in Leipzig durch Hrn. B. Hermann.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

# Richard Wagner's

## Leben und Wirken.

In sechs Büchern dargestellt von  
**Carl Fr. Glasenapp.**

Neue vermehrte Ausgabe mit einem Namen- und Sachregister.  
2 Bände. 1882. Gr. 8 XII, 404 u. IV, 552 S. Preis  $\mathcal{M}$  12.—.  
Eleg. geb.  $\mathcal{M}$  15.—. [139.]

Das bis auf die Neuzeit fortgeführte Werk bietet die einzige auf authentischem Materiale fussende Biographie Richard Wagner's.



# Parsifal.

- a) Phantasie und Fuge über das Verheissungs-Motiv „Durch Mitleid wissend“,  
 b) Phantasie über den „Gesang der Blumenmädchen“.

Die soeben erschienene neue Auflage des in weitesten Kreisen bekannten

## Wagner-Album von Robert Schwalm

ist mit vorstehenden beiden Phantasien (a. im strengen Stil, b. Meditation über das Lyrischste und Reizendste des ganzen Festspiels) vermehrt worden.

12 Phantasien in 1 Band. Preis 2 Mark.

Steingrüber Verlag, Hannover.

# Parsifal.

## Robert Schwalm.

12 Miniaturphantasien für Pianoforte über „Rienzi“, „Fliegender Holländer“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Meistersinger“, „Tristan und Isolde“, „Rheingold“, „Walküre“, „Siegfried“, „Götterdämmerung“ und „Parsifal“ (I, II).\*)

Meist andere beliebte Themen (in leichter Bearbeitung) als in Schwalm's Wagner-Album, daher ein Pendant oder eine Ergänzung zu demselben.

\* I. Gesang der Knaben aus der Höhe (in der Liebesmahl-Szene) „Brod und Wein des letzten Mahles“. II. Gesang der Blumenmädchen. [140]

Steingrüber Verlag, Hannover.

# Richard Wagner.

**Brustbild.** Kupferstich von Johann Lindner 1871. Grossfolio auf chinesischem Papier. Plattengrösse 49½ cm. hoch, 36 cm. breit. Preis 12 Mark.

Dasselbe ist vom Meister selbst als sein ähnlichstes und bestes Bildniss bezeichnet worden.

**Brustbild.** Steinzeichnung von Peter Rohrbach 1869. Folio auf chinesischem Papier. Bildgrösse 31 cm. hoch, 24½ cm. breit. Preis 4 Mark 50 Pf.

**Brustbild** mit Barrett. Kupferstich von Robert Reyher 1873. Folio auf chinesischem Papier. Plattengrösse 32 cm. hoch, 25½ cm. breit. Preis 4 Mark 50 Pf. [141.]

Verlag von E. H. Schroeder in Berlin, S. W. 11, Mückentrasse 137.

Ein junger tüchtiger Violoncellist, der auch Clavierunterricht erteilen kann, findet eine gute Stelle an der Aachener Musikschule. Nähere Auskunft erteilt

**Max Herzogenrath,**

[142b.] Director der Aachener Musikschule.

Ein guter Text zu einer komischen Oper oder einer Spieloper wird gesucht. Anträge unter R. T. an die Expedition dieses Blattes. [143b.]

Im Verlage von **Julius Hainauer**, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind soeben erschienen: [144.]

## Lieder und Gesänge

# Adolf Jensen's

für Pianoforte frei übertragen von  
**Theodor Kirchner.**

Op. 49. Sieben Lieder von Robert Buras.

- |   |         |
|---|---------|
| No. 1. Mein Herz ist im Hochland . . . . .            | ♫ 1,75. |
| No. 2. Für Einen . . . . .                            | ♫ 1,50. |
| No. 3. Einen schlimmen Weg ging gestern ich . . . . . | ♫ 1,75. |
| No. 4. Die süsse Dirn von Inverness . . . . .         | ♫ 1,50. |
| No. 5. John Anderson, mein Lieb . . . . .             | ♫ 1,50. |
| No. 6. O sah ich auf der Halde dort . . . . .         | ♫ 1,50. |
| No. 7. Lebe wohl, mein Ayr . . . . .                  | ♫ 2,25. |

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

[146.]

# Franz Ries, Gondoliera

aus der Violin-Suite No. 3.

Op. 34

Einzel-Ausgabe Pr. 1 M. 80 Pf.

Signora Teresina Tua spielt die obige Nummer in allen ihren Concerten.

## Beliebte Compositionen für 2 Pianos zu acht Händen

bearbeitet von **E. D. Wagner**, Op. 80.

No. 1. **Bach**, Dmoll-Gavotte. 1  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{S}$ . No. 2. **Beethoven**, Trauermarsch, 2  $\mathcal{A}$  No. 3. **Mendelssohn**, Frühlinglied. 2  $\mathcal{A}$  No. 4. **Beethoven**, Türkischer Marsch. 1  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{S}$ . No. 5. **Schubert**, Moment musical. 1  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{S}$ . No. 6. **Chopin**, Trauermarsch. 2  $\mathcal{A}$  No. 7. **Schubert**, Marche militaire. 2  $\mathcal{A}$  No. 8. **Chopin**, Polonaise (A dur). 2  $\mathcal{A}$  No. 9. **Gluck**, Gavotte (A dur). 1  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{S}$ .

Im November 1882 erschien:

### Hänsel und Gretel.

Für Sopran- u. Alt-Solo, weiblichen Chor, Pianoforte-Begleitung u. Declamation.

Märchen-Dichtung von Clara Fehner-Leyde.

Musik von **Ferdinand Hummel**. Op. 29.

Clavierauszug 6  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{S}$ . Solostimmen 1  $\mathcal{A}$  Chorstimmen (à 50  $\mathcal{S}$ ) 1  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{S}$ . Verbindender Text n. 60  $\mathcal{S}$ . Text der Gesänge n. 10  $\mathcal{S}$ .

LEIPZIG. Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. [146.] (H. Linnemann).

### Ed. Mertke.

Improvisationen für Pianoforte  
über berühmte Lieder.

1. Band: **Chopin**, Was ein junges Mädchen liebt; Meine Freuden; Mädchens Wunsch; Das Ringelein; Mein Geliebter. Schwedisches Volkslied. Home, sweet home. Air russe.  $\mathcal{A}$  2,-.
2. Band: **Koschat**, Verlassen; Das Röslein vom Würthersee. **Mendelssohn**, Gondellied. **Gounod**, Frühlinglied.\*) **Kirchner**, Sie sagen, es wäre die Liebe. Lassen, „Ich hatte einst ein schönes Vaterland“. **Brahms**, Liebestreu; Minnelied.  $\mathcal{A}$  2,-.

\*) Gounod-Mertke's Frühlinglied, ein höchst angenehmes Vortragsstück, wird den Weg um die Welt machen! [147.]

Steingrüber Verlag, Hannover.

**Ulrich Müller**,  
Concertsänger (Tenor).

Nürnberg, Schauherstrasse No. 17. [148c.]

### Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21.

[149-.]

Für Clavier, L/III. Heft, 2 händ. h.  $\mathcal{A}$  1,80. 4 händ. à  $\mathcal{A}$  2,80.

Für Clavier u. Violine, L/III. Heft à  $\mathcal{A}$  2,80.

Für Orchester, L/III. Suite. Part. à 5  $\mathcal{A}$ . Stimm. à 9  $\mathcal{A}$ .

Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen  $\mathcal{A}$  3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

In meinem Verlage sind erschienen:

### Bänkelsänger Willie

(Gedicht von Burns)

für Männerchor und Solo.

Op. 9. Partitur und Stimmen. Preis 1  $\mathcal{A}$  75  $\mathcal{S}$ .

### Zwei Quartette

No. 1. Mich zieht es nach dem Dörschen hin.

No. 2. Ade denn, du stolze.

für Männerchor.

Op. 12, No. 1. Partitur und Stimmen. 1  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{S}$ .

No. 2. Partitur und Stimmen. 1  $\mathcal{A}$

### Es steht eine Weid am Stromes-Strand.

(Gedicht von Osterwald.)

Quartett

für vierstimmigen Männerchor.

Op. 14. Partitur und Stimmen 1  $\mathcal{A}$  75  $\mathcal{S}$ .

Von

**August Reiter.**

Leipzig.  
[150.]

**C. F. KAHNT**,  
F.-S.-S. Hofmusikalienhandlung.

# Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

**Field, John**, *Notturmo* für das Pianoforte. Neue rev. mit Fingerzeige versehene Ausgabe von Carl Reinecke. No. 10 bis 18. *M.* 7,50.

No. 10. *E* moll. 50 *♩*. — 11. *E*dur. 1 *M.* — 12. *G*dur. 50 *♩*. — 13. *D* moll. 50 *♩*. — 14. *C*dur. *M.* 1,25. — 15. *C*dur. 75 *♩*. — 16. *F*dur. 75 *♩*. — 17. *F*dur. *M.* 1,25. — 18. *E*dur. (Midi). 1 *M.*

**Gade, Niels W.**, Op. 49. „*Zion*“, Concertstück für Chor, Bariton-Solo und Orchester. Clavierauszug zu vier Händen von S. Jadassohn. *M.* 4,75.

**Goury, Th.**, Op. 72. *Messe brève* (Missa brevis) pour Choeur, Soli et Orchestre. Partition de piano *M.* 4,—. Parties séparées *M.* 2,—.

**Jadassohn, S.**, Op. 70. *Quintett* für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell. *M.* 12,—.

**Klavier-Concerte alter und neuer Zeit.** Bach, Beethoven, Chopin, Dutsch, Field, Henckell, Hummel, Mendelssohn, Mozart, Reinecke, Ries, Schumann, Weber. Zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet und herausgegeben von Carl Reinecke.

No. 27. *Hummel, J. N.*, Concert. *Asdur.* *M.* 5,—.

No. 28. *Weber, C. M. v.*, Op. 32. Concert. *E*dur. *M.* 4,—.

**Kramm, Georg**, *Sonate* (Ddur) für das Pianoforte. *M.* 4,—.

**Mac-Dowell, E. A.**, Op. 10. *Erste moderne Suite* (Praeludium, Presto, Andantino und Allegretto, Intermezzo, Rhapsodie, Fuge) für Pianoforte. *M.* 4,50.

— Op. 14. *Zweite moderne Suite* (Praeludium, Fugato, Rhapsodie, Scherzino, Marsch, Phantasie-Tanz) für Pianoforte. *M.* 4,—.

**Mihalovich, Edmund** von, *Symphonie* (Dmoll) für grosses Orchester. Partitur *M.* 20,—.

— Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von Componisten. *M.* 9,50

**Sitt, Hans**, *Nocturne* für Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Claviers. Ausgabe für Violine und Orchester. *M.* 3,—.

## Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

**Serienausgabe.** — Partitur.

Serie IV. Zweite Abtheilung. **Oratorien.**

No. 2. *Davidis penitens*, Oratorium. (K.-V. No. 469.) *M.* 9,45.

Serie V. **Opern.**

No. 4. *La finta semplice*. Opera buffa in tre Atti. (K.-V. No. 51.) *M.* 13,50.

**Einzelausgabe.** — Partitur.

Serie XV. **Duos und Trio.** Für Streichinstrumente.

No. 3. *Duo* (für zwei Violinen). *C*dur. (K.-V. No. 487.) 45 *♩*.  
No. 4. *Divertimento* (für Violine, Viola und Violoncell).  
*E*dur. (K.-V. No. 563.) *M.* 2,25.

## Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

**Einzelausgabe.**

Serie XIII. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 119. Op. 24. *Liederkreis* von H. Heine. *M.* 3,50.

No. 128. Op. 37. *Zwölf Gedichte* aus F. Rückert's *Liebesfrühling*. *M.* 4,—.

No. 138. Op. 79. *Lieder-Album* für die Jugend. *M.* 6,75.

No. 145. Op. 98a. *Lieder und Gesänge* aus Goethe's *Wilhelm Meister*. *M.* 3,75.

## Volksausgabe.

No.

404. **Le Couppé, Felix**, *Das Alphabet*. 25 sehr leichte Etuden für Pianoforte. *M.* 2,—.

405. **Schubert, Liederalbum**. Neue Reihe. Achtzig Lieder verschiedener Dichter. Hoch *M.* 3,—.

406. — — Dieselben. Tief *M.* 3,—.

## Andenken an Richard Wagner.

Lebensgrosses, prachtvoll ausgeführtes

## Hochrelief-Medaillon

von

# Richard Wagner,

modellirt von Bildhauer **Frd. Geiger.**

Preis in Gyps *M.* 6,—. In Elfenbeinmasse (wachsbar) *M.* 10,—.  
In italien. Marmor *M.* 1,80. [152.]

Regensburg.

**Jos. Seiling,**  
Musikalienhandlung.

Soeben erschienen in meinem Verlage: [153.]

**Huber, Hans**, Op. 66. *Pandora* von Goethe, für gemischten Chor, Sopran-Solo und Orchester. Clavierauszug *M.* 3,50. Solostimmen 50 *♩*. Chorstimmen (à 50 *♩*) 2 *M.* (Partitur *n.* *M.* 10,— und Orchesterstimmen *M.* 10,— erscheinen demnächst.)

**Kretschmer, Edmund**, Op. 30. *Fünf Männerchöre*. Partitur und Stimmen. No. 1. *Maiennacht*. *M.* 1,—. No. 2. *Die Ruine*. *M.* 1,—. No. 3. *Die Lotosblume*. *M.* 1,—. No. 4. *Fahnenlied*. *M.* 1,—. No. 5. *Im Lenze*. *M.* 1,20.

**Krug, Arnold**, Op. 24. *Drei vierstimmige Lieder* für Männerstimmen nach Dichtungen von Rudolf Baumbach. Partitur und Stimmen. No. 1. *Hausrecht*. *M.* 1,—. No. 2. *Saurer Wein*. *M.* 1,—. No. 3. *Scheiden*. *M.* 1,—.

**Müller, Richard**, Op. 46. *Zwei Abschiedsgesänge* (bei Abiturienten-Entlassungen zu singen) von Emil Dehmke, für gemischten Chor mit willkürlicher Begleitung von Pianoforte, Violine und Violoncell. Part. *M.* 2,—. Singstimmen (à 40 *♩*) *M.* 1,60. Violine und Violoncell 50 *♩*.

**Riedel, August**, Op. 2. *Drei geistliche Gesänge* für gemischten Chor. Partitur und Stimmen *M.* 3,—.

**Zöllner, Heinrich**, Op. 18. *Die Seemilch*, für Frauenchor (mit Altsolo) und Clavierbegleitung. Clavierauszug *M.* 2,40. Stimmen (à 40 *♩*) *M.* 1,60.

— Op. 20. *Symphonie* für grosses Orchester. Partitur netto *M.* 18,—. Orchesterstimmen *M.* 27,—.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung  
(R. Linnemann).

## E. A. Mac-Dowell,

Pianist. [154.]

72 *Zeit*. **Frankfurt a. M.**

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig. [155.]

**Otto** Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und **Weber**, Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 *M.*

Druck von G. D. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig und **Fritz Schuberth** in Hamburg.

Leipzig, am 1. März 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren

# Musikalisches Wochenblatt

## Organ

### für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**  
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 10.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Um was es sich handelt. Von J. H. Löffler. — Ueber musikalische Phrasirung. Von Dr. Hugo Riemann. (Fortsetzung.) — Kritik: Compositionen von P. Tschalkowski (Op. 45 und Op. 48) und C. F. E. Hornemann („Heldenleben“, Concertouvertüre). — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Budapest, St. Petersburg (Schluss), Schwerin i. M. und Wien (Fortsetzung) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

#### Um was es sich handelt.

Unser geliebter Meister hat sein geistflammendes Auge geschlossen. Die gebildete Welt trauert nun den von uns geschiedenen Herrlichen. Ach, Ihr in den grossen Städten und „gewählten Kreisen“ der menschlichen Gesellschaft Verkehrenden wisst nicht, dass auch in den „Winkein“ bis herunter in die bescheidenste Werkstatt die Kunde vom dem Tode Richard Wagner's die Herzen erschreckt hat. Bei uns hat ein, in der Nähe der Post wohnender, schlichter Hutmacher, als er das Kreuz über dem Namen „Richard Wagner“ im „Börsen-Courier“ erblickte, sein kleines Tüchlein zu Bekannten geschickt und hat diesen Tod „ansagen“ lassen. — Alle, die den grossen Heimgegangenen persönlich kannten oder gar das Glück hatten, mit ihm Worte zu wechseln, weinen um ihn. —

Wie mügen Diejenigen gelitten haben, welche in diesen trüben Februartagen in Bayreuth wandelten, wo ihnen die sonnigsten Sommertage ihres Lebens, — überirdische Wonnen aufgegangen waren 1876 und 1882! —

Unter diesen Leidtragenden war auch unser verehrter Hr. Tappert, welcher in No. 9 des „Musikalischen Wochenblattes“ uns von dem Begräbniss Richard Wagner's erzählt hat. — Als Hr. Tappert jene Zeilen schrieb, stand er noch unter dem Bann des Todes, — war er noch zu sehr gebeugt durch den Schmerz: die Verzweiflung grinst zwischen den Zeilen. — Das verzeihen wir ihm Alle. —

„So leb denn wohl, du stilles Hans!“ — dieses Wort aber soll Hr. Tappert in den Wind gerufen haben. Dafür soll Jeder mit sorgen, der je sich zur Wagner'schen Kunst bekannat hat, der je einen Herzschlag für Richard Wagner übrig hatte. —

Der Jünger Petrus hieh dem Malchus ein Ohr ab, als man seinen Meister verunglimpfte. Als dieser aber in den Tod gestossen wurde, verzagte der tapfere Petrus und wurde kleinmüthig. Aher er ist doch ein tüchtiger Apostel geworden. Er wurde zum Feis, auf welchen die Kirche seines Meisters gegründet ist. —

Wir standen auch in einer Art Jüngerschaft zu dem Meister Richard Wagner. Er ist von uns geschieden, und nun müssen wir seine Apostel werden. Jeder nach seinen Kräften und nach all dem Vermögen, das in ihm ist. — Es ist nicht schwer „zu wissen, um was es sich eigentlich handelt“, denn das hat Richard Wagner klar und deutlich oft genug ausgesprochen. Wir haben in seinen Schriften, namentlich in seinen Veröffentlichungen der letzten Jahre sein Testament. Es sei uns als sein letzter Wille heilig.

Ich und wahrscheinlich noch sehr Viele haben dieses Testament nicht nur gedruckt vor uns liegen, sondern auch aus dem Munde des Meisters vernommen, was er anstrebte, „um was es sich handelt“. — Es handelt sich um eine Institution, durch welche die, unter Beirath des Dichtercomponisten für die Bühne herausgebildeten Charaktere seiner Werke als Tradition conservirt werden.

Dies zu erreichen, war des Meisters nimmer rastendes Streben, war seine schwere Sorge. Ein Schreckensbild ängstigte ihn: die Möglichkeit, dass seine Werke unter der Gewalt des Unverständnisses, der Rohheit und des Leichtsinns zu Grunde gehen könnten. Dem vorzubeugen, hielt er stilvolle Aufführungen im Kunsttempel zu Bayreuth für unerlässlich. Er hoffte, dabei zugleich auch die unvergänglichen Werke anderer deutschen Meister aus der Verunglimpfung zu erlösen. — Fürwahr, eine schöne, hohe Aufgabe, welche der Meister seinem Theater zugedacht hatte. Wagner's Sinnen und Ringen ging in den letzten Jahren völlig an in der Verwirklichung dieser Aufgabe. So begegnet uns in ihm der trübssinnende Wotan in seinem Kampf gegen die Götterfeinde. Aufschob der Götterdämmerung, Erhaltung und Wahrung der ewig verjüngenden Aepfel: das war des Meisters heisses Sehnen, seines energischen Wirkens Ziel. Und dieses Ziel war einzig und allein in dem Haus auf dem Bayreuther Hügel zu erreichen. Nur eine brennende Frage stellte sich vor das Ziel: Woher nehmen wir die Künstler zu diesen Aufführungen? Da kam dem Meister der schöne Gedanke von der Stilbildungsschule zu Bayreuth. Er hat sich nicht verwirklichen lassen. Aber schön, begeistert war der Gedanke. Richard Wagner im praktischen erziehenden Verkehr, mit einer Schaar ausübender Jünger! Die ordinäre Welt lachte dieses Gedankenschwunges. — Wotan's Liebstes ward getroffen vom kalten Stahl des höllischen Hagen.

Im Jahre 1879 hörte ich den Meister klagen: „Was hilft es, wenn ich da- und dorthin einen Bayreuther Capellmeister schicke? So ein Einzelner vermag Nichts gegen das complicirte Getriebe, mit welchem er arbeiten soll. Er muss nachgeben. — So kommen wir nicht zum Ziele.“

Dem hochsinnigen Entgegenkommen eines königlichen Freundes verdankte Wagner die Möglichkeit der „Parsifal“-Aufführungen im vorigen Jahre und auch der für dieses Jahr geplanten. Wenn also auch Wagner gezwungen war, den Plan einer Stilbildungsschule anzugeben, an den Aufführungen in Bayreuth hielt er fest. — Und als die Noth am grössten war, war die Hilfe da.

Das Ziel ist vom Meister gesteckt; nun er von uns genommen ist, ist es uns gesteckt, Allen, welche sich zu ihm bekennen.

Es wäre nie Grosses erreicht worden in der Welt, wenn man sich nur solche Ziele gesteckt hätte, zu denen man des sicheren Weges gewiss gewesen wäre. — Hier ist das Ziel, dies ist die Aufgabe, „darum handelt es sich“: der Weg muss sich finden! Und wenn wir um den Weg in Noth gerathen oder auf einem eingeschlagenen Weg uns Noth entgegentritt, so wollen wir zur Stärkung und Ermonterung auf das Leben unseres Meisters zurückblicken. Wie oft hat er der Noth ins Gesicht geschaut! Sein ganzes Leben war eine Nothwehr! — Und war er „der Mächtigste unter allen Lebenden“, so war er auch der Einzige! Wie viel tiefer als Wagner auch jeder Einzelne seiner Bekenner steht: wenn sie ihre mannigfachen Kräfte vereinigen zur Erfüllung des Einen Willens, — wenn sie einmüthig zusammenwirken als Vollstrecker des Wagner-Testamentes, so werden sie das Grosse erreichen. Sie haben das Erbe seines Geistes angetreten und sind von ihm zu Erben belehrt und erzogen. Schande über sie, — wenn sie ihre Hände sinken lassen wollten! Seht

Euch Euer Erbe an! Wagner hat nichts Unfertiges hinterlassen. Da sind seine Dramen. Er hat ein Haus für dieselben gebaut. Er hat sich Künstler zur Darstellung seiner Werke gebildet. Wer verlangt noch mehr? Und er hat Euch gezeigt, was durch diese Künstler mit seinen Dramen in diesem Haus gemacht werden kann. Er hat es Euch vorgemacht. Und Ihr wollt noch fragen „um was es sich handelt?“ —

Die civilisirte Welt ward bewegt durch den Tod Richard Wagner's, des grössten Künstlers, der je gelebt. Wie kann man angesichts des frischen Grabes fragen, ob man die Werke dieses Gefelerten der Willkür der Welt preisgeben soll? Eine Bejahung heisse nichts Anderes, als sie der endlichen Verunglimpfung preisgeben. Denn wenn alle die, vom Wagner'schen Geist frisch befruchteten Künstler, welche zerstreut über das Vaterland als verzweifelte Ringer mit den Wogen des trüben Stromes erscheinen, Einer nach dem Anderen zu ihrem Meister heimgetrieben worden sind von Ekel und Ueberdross: dann verfällt der grandiose Bau des Meisters, und Brennnesseln wuchern in den Fugen. Und die Geschichte verzeichnet Euch, die Ihr das Glück hattet, von dem Meister zu seinen Erben gebildet worden zu sein, als Unwürdige. —

Wenn auch hie und da Werke Wagner's im Sinn und Geist ihres Schöpfers angeführt worden sind, so wie in Bayreuth konnten sie nirgends zur Geltung gelangen. Von allen weiteren Einzelheiten, welche dabei in Betracht kommen, abgesehen, will ich nur hinweisen auf die zauberische Wirkung des verborgenen Orchesters. Nur unter diesem Orchesterzuber geliehen die Charaktere auf der Bühne im Geiste Wagner's. Dessen werden sich wohl auch alle darstellenden Künstler bewusst worden sein. Und noch ein Anderes, stets von Wagner betontes, was die Aufführungen in Bayreuth als ewig unerreicherbar auszeichnet, ist das Zusammenwirken einer Wagner-Kunstgemeinde. Da ist auch nicht ein Glied in dem vielseitigen Darstellungskörper, welches etwa nur durch Contractpflicht in Bewegung gesetzt würde, nicht mit voller Hingabe betthätig wäre. Möge man auf anderen Bühnen Werke Wagner's noch so stilvoll aufführen, im Vergleich zu Bayreuther Aufführungen wird man weit dahinter bleiben. — Finden von Zeit zu Zeit in Bayreuth durch das Zusammenwirken Wagner'scher Jünger Musteraufführungen statt, so werden dieselben stets eine Quelle edelnder Kraft für andere Bühnen bleiben, so wie es eben bis jetzt war. Scheidet aus den Reihen der Auserwählten, denen ein Verständnis für die Wagner'sche Kunst angegangen ist, ein Glied nach dem anderen, so werden die neu eintretenden bald durch den mächtigen Einfluss des Ganzen zur nöthigen Höhe des Verständnisses emporgehoben werden. Alle Verunglimpfungen der Wagner'schen Werke, deren man sich auf anderen Bühnen schuldig machen würde, würden in dem Zusammenhalten mit den Bayreuther Aufführungen grell heranstreten, und Niemandem könnte es einfallen, eine tadelnwerthe Aufführung gut zu heissen. Und so würde das Wagner-Theater in Bayreuth zu einem segensvoll wirkenden Institut der Tradition.

Die Bayreuther Tradition würde das deutsche Kunstgewissen.

Gewissenhafte Pflege der Wagner-Kunst-Tradition in dem Bergtheater zu Bayreuth war die Aufgabe, welche sich unser Meister für seine letzten

Lebensjahre gestellt hatte. Das wissen wir Alle. Wir wissen also, „um was es sich handelt“. — Was Wagner sich zur Aufgabe gemacht hatte, ist durch seinen Tod die Aufgabe Derer geworden, welche sich zu ihm bekennen. Für diese Aufgabe müssen wir mit allen unseren Kräften eintreten. Hindernisse gibt es nicht für einen festen Willen. Müssen aber die Bühnenfestspiele in Bayreuth fortbestehen, so kann kein Zweifel mehr obwalten über das Schickel des „Parsifal“. Der „Parsifal“ kann nämlich den Bühnen preisgegeben werden, er bleibe das Weispiel für die Bühnenfestspiele in Bayreuth, dem in dem einen Festjahr dieses, in einem anderen ein anderes Werk folgen möge.

Man macht sich auch bereits Sorge um ein Wagner-Denkmal, und es ist löblich, dass man vor Zersplitterung warnt. Aber man denke sich das Wagner-Theater zu einem „stillen Hans“ verdammt und davor ein grosses Wagner-Denkmal! —

Nur die Geißel eines Heinrich Heine wäre im Falle solcher Corruption scharf genug für den Rücken des Deutschen!

Pössneck, am 25. Febrnar.

J. H. Löffler.

## Ueber musikalische Phrasirung.

Von Dr. Hugo Riemann.

(Fortsetzung.)

Jeder, der selbst componirt, weiss aber, dass die Phrasirung nur zum kleinsten Theile von der Willkür abhängt, dass er, wenn die Gedanken einmal niedergeschrieben sind, deren Gliederung kaum mehr beliebig bestimmen kann, und dass etwaige Zweifel, wie er die Bögen setzen soll, nicht von einem Schwanken seines Willens herrühren, sondern von einem noch nicht völlig klaren Ueberschauen seiner eigenen Production. Daraus scheint denn hervorzugehen, dass sich, wenn auch nicht für alle Details, so doch im Grossen und Ganzen aus den melodischen, harmonischen und metrisch-rhythmischen Folgen selbst zwingende Bestimmungen für die Phrasirung ergeben, welche auf dem Wege systematischer Erforschung sich feststellen lassen müssen. Von diesen und ähnlichen Schlüssen ausgehend, habe ich es unternommen, vom Einfacheren zum Complicirteren fortschreitend zu ergründen, in welcher Weise unsere Auffassung durch die Tongebilde selbst bestimmt wird, und ich meine, dass es mir gelungen ist, eine Basis zu gewinnen, auf der weiter aufgebaut werden kann. Natürlich kann ich hier nicht die mannigfach verschlungenen Pfade anweisen, auf welchen ich schliesslich zu klareren Ansichten gelangte, sondern muss mich darauf beschränken, kurz einige der gewonnenen Resultate anzudeuten.

Der durch mehrere Schriften über griechische Musik, besonders über antike Metrik und Rhythmk auch in Muskerkreisen rühmlichst bekannt gewordene Philologe Rudolf Westphal hat in seiner „Allgemeinen Theorie der musikalischen Rhythmik seit J. S. Bach“ (Breitkopf & Härtel, 1880) zum ersten Male die heutige Verkümmernng des Verständnisses rhythmischer Formen aufge-

deckt; zwar haben sich einige Kritiker bemüssigt geföhlt, die angeblich ungerecht angegriffene Ehre der Musiker in Schutz zu nehmen, bei den Einsichtigeren aber ist ohne Frage der Effect des Westphal'schen Buches ein Erschrecken gewesen über die nicht wegzulösende Thatsache, dass unser rhythmisches Empfinden sich von Taktstrich zu Taktstrich weiter tastet, und dass auftaktige Bildungen kaum mehr verstanden werden. Wenn ich Westphal hierin völlig Recht gebe, so will ich doch nicht bestreiten, dass eine Anzahl besserer Musiker auch vor dem Erscheinen von Westphal's Buch anftaktige Phrasen als in auftaktige Motive zerfallend auffasste, und ich selbst mache sogar Anspruch, zu diesen gerechnet zu werden. Aber ich sehe leider täglich beim Clavierunterricht, dass die volltaktige Auffassung feste Wurzeln geschlagen hat, und die Bogenbezeichnungen unserer Classikerausgaben wie der neu-er-stehenden Musikerwerke beweisen hinlänglich, dass es nicht nur schlechte Dilettanten und unreife Schüler sind, welche in dieser Weise falsch lesen, sondern ebensowohl hoch-angesehene Componisten und Herausgeber. Statt weiterer kritischen Bemerkungen will ich kurz die Grundformen der Metrik entwickeln, damit erst klar hervortrete, worin der Fehler der fortgesetzt volltaktigen Auffassung besteht.

Wie in der Harmonik dem ruhenden Einheitsbegriff des unverändert fort klingenden Tones der Wechsel harmonisch gegen einander verständlicher Töne als Trennungs-begriff gegenüber tritt, um in der Einheitsbeziehung auf einen Hauptton die höhere Einheit, die der Tonalität zu finden, so ergeben sich die metrischen Grundbestimmungen aus der Zersetzung der zunächst ungelödeten tönend erfüllten Zeit in eine Folge lauter gleicher Zeittheile und weiterhin aus der engeren Zusammenschliessung von je zwei oder je drei solcher Zeittheile zu Einheiten höherer Ordnung. Die einheitliche Auffassung solcher Gruppen von Zählzeiten ist nur dadurch möglich, dass eine Zählzeit der Gruppe als Zählpunct höherer Ordnung gefasst wird; je nachdem nun dieser Zählpunct, in welchem die Gruppe ihren natürlichen Schwerpunkt findet, auf die erste, letzte oder mittlere Zählzeit der Gruppe fällt, erhalten wir Gruppen von wesentlich verschiedener ästhetischer Bedeutung. Zweizeitige Gruppen können nach dem ersten oder zweiten Werthe hin gravitiren:



d. h. wenn wir uns die Zählzeiten tönend angefüllt denken, so kann der erste oder der zweite Ton der stärkere sein, und da, wie bereits angedeutet, das Wesen der Gruppenbildung im innigsten Anschlusse besteht, so wird entweder aus dem stärkeren Tone der schwächere oder aus dem schwächeren der stärkere Ton der Gruppe herauswachsen. Mit anderen Worten, wir gewinnen als natürliche Ausdrucksform der metrischen Grundbestimmungen nicht eine verschieden starke Accentuation, sondern das *crescendo* und *diminuendo*.

Das ist len und steht im Widerspruch mit der traditionellen Behandlungsweise der Metrik, welche nichts Anderes, als eine directe Uebertragung der Grundsätze der poetischen Metrik auf musikalische Verhältnisse war;

ich lege einen grossen Werth auf diese anscheinend geringfügige Abweichung, weil sie, wie ich nachweisen werde, auch für die grösseren metrischen Formen das durchgehende crescendo und diminuendo ergibt, das ja in der praktischen Musikübung eine so eminente Bedeutung hat. Um schnell vom philosophischen Raisonnement zu greifbaren Gestaltungen zu gelangen, sei darauf hingewiesen, dass unsere Notenschrift den Schwerpunkt der Gruppe oder, wie ich vorher sagte, den Zahlpunct höherer Ordnung durch den Taktstrich anzeigt. Der Taktstrich ist also nicht ein Grenzpfahl, aufgerichtet zwischen Tongruppen, die nicht zu engerer Einheit zusammengehören, sondern vielmehr ein dynamisches Worthzeichen, ein Hinweis auf den ihm folgenden Ton als den gewichtigeren, stärkeren der Gruppe. Hier zeigt sich bereits die Wurzel des Fehlers der fortgesetzte volltaktigen Auffassung; denn nur die eine der beiden möglichen Gruppenbildungen zu 2 und 2 Zählzeiten:



zeigt die Gruppe von Taktstrichen eingeschlossen, während bei der anderen:



der Taktstrich die Gruppe in der Mitte durchschneidet. Dass die eine so bedeutsam ist wie die andere, wird man ohne Weiteres zugeben; ja die Erstere, in deren Sinne gewöhnlich der zweitheilige Takt aufgefasst wird, erweist sich schliesslich als nur unter besonderen harmonisch-melodischen Bedingungen haltbar und muss der Letzteren das grössere Feld überlassen.

Man nennt die kleinen, der Dauer eines Taktes entsprechenden, aber wie gesagt nicht immer gerade von Taktstrich zu Taktstrich reichenden Gruppen Taktmotive oder auch kurzweg Motive, was zu deutsch etwa mit Bewegungskeim übersetzt werden müsste. Der Name ist gut; denn ohne Zweifel liegt in der crescendo- oder diminuendo-Tendenz dieser kleinsten Organismen ein wesentliches Bestimmungselement für weitere grössere Bildungen. Der Name Motiv verräth aber auch gleich, weshalb die diminuendo vorzutragende Form nur von untergeordneter Bedeutung sein kann: so lange es wenigstens sich noch um ein Werden, ein positives Entwickeln handelt, muss naturgemäss das crescendo im Vordergrund stehen. Wir wollen diejenigen Motive, deren Schwerpunkt in der Anfangsnote liegt, anbetonte nennen und diejenigen, deren Schwerpunkt die Schlussnote ist, abbetonte. Die dreitheilige Gruppenbildung, d. h. der dreitheilige Takt, kennt auch noch eine Form, bei der die mittlere Note den Schwerpunkt bildet, und die wir inbetonte nennen können:



Ans den beigelegten crescendo- und diminuendo-Zeichen spricht direct anschaulich der verschiedenartige ästhetische Werth der Motive, jenachdem der Schwerpunkt derselben im Anfang, in der Mitte oder im Ende liegt; es geht daraus immer deutlicher hervor, wie verhängnissvoll es sein muss, wenn man von Taktstrich zu Taktstrich liest, statt von Motiv zu Motiv. Diejenigen Töne des Motives, welche dem dynamischen Schwerpunkt (d. h. der Note hinterm Taktstrich) vorausgehen, sind crescendo auf diese hin vorzutragen, diejenigen, welche ihm folgen, diminuendo von ihm weg.

Bemerket sie gleich, dass im Motiv mit dem crescendo ein unbedeutendes Treiben und mit dem diminuendo ein unbedeutendes Nachlassen parallel geht; denn das stringende ist der natürliche Ausdruck gesteigerter Lebendigkeit und das ritardando der natürliche Ausdruck verminderter Lebendigkeit. So wird bei näherer Betrachtung die scheinbare Folge gleichwerthiger Töne ein lebensvoller Organismus, der wächst, strebt und intensive Wirkungen entfaltet und wieder vergeht.

Das tritt immer mehr hervor, je weiter sich die Gruppenbildung ausdehnt. Schliessen wir vier Zählzeiten zu engerer Einheit zusammen, so kann das nur in analoger Weise geschehen wie bei der Gruppenbildung zu zwei oder zu drei Zählzeiten, indem eine der vier Zählzeiten als Schwerpunkt des Motives, als Zahlpunct höherer Ordnung gefasst wird, den der Taktstrich zu markieren hat. Vor diesen Schwerpunkt fällt wieder das crescendo des Motives, hinter denselben das diminuendo; die möglichen Formen sind:



Je mehrgliedriger die Motive werden, desto mehr tritt das leidenschaftliche, vorwärtstreibende der anbetonten Motive hervor, während die anbetonten immer mehr an Credit verlieren. Immer mehr aber erweisen sich die inbetonten Formen als die natürlichsten für eine grössere Entwickelung; das Hinwachsen zu einem Gipfelpunct und das Schwinden von demselben ab erscheinen sich ergänzend als ein naturgemässer Entwickelungsprocess.

(Fortsetzung folgt.)

## Kritik.

**P. Tschalkowsky.** Capriccio Italien pour grand Orchestre, Op. 45. Hamburg, D. Rahter.  
— Sérénade pour Orchestre à cordes, Op. 48. Hamburg, D. Rahter.

Ich hatte den Titel des „Capriccio“ erst falsch, für „Carneval“, gelesen und liess nun die Composition unter

dem Eindruck dieses Bildes vorbeiziehen, ohne meinen Irrthum gewahr zu werden. Es passt Alles vortrefflich zu einem solchen Programm: der Anfang des Stückes, den eine tiefe Solotrompete macht, die wie ein Herold einem pompösen Zuge vorausgeht; dann die lustigen Sätze, die der Eine immer fröhlicher, als der Andere nacheinander aufziehen, die spannenden Uebergänge, welche die einzelnen Gruppen trennen, und der rasende, bis an die äussersten Grenzen von Schnelligkeit und musikalischem Lärm auslaufende Schluss! Man kann sich das aber auch als Capriccio gefallen lassen, als Capriccio einer Volksmenge, die in ihren Spässen nicht wäherisch ist und an einem Feiertage ihr Vergnügen haben will. Etwas Italiensches ist gewiss in dieser Musik: aus ihrer harmlosen Heiterkeit spricht der Geist Rossini's und seine unwiderstehliche Kunst, uns in ein Gelächter hineinzureissen. Der ernste und langsame Theil des Capriccio erinnert an die Lamentationen in dem „Tasso“ von Liszt, mit dessen symphonischen Dichtungen überhaupt das Capriccio Tschai-kowsky's im Stille übereinstimmt. Es wären noch manche Autoren zu nennen, denen bei dem einen oder anderen Gedanken des russischen Componisten das Verdienst der Anregung zugesprochen werden muss. So Mendelssohn als der Schöpfer der „Sommernachtstraum“-Ouvertüre, deren einleitende Harmonien in die Introduction des Capriccio übergegangen sind, Nicolai, der Componist der „Lustigen Welber“, und Gounod als Verfasser von „Margarethe“. Die klassischen Tanzmelodien dieser letztgenannten Opern finden wir in den an und für sich wirksamsten Momenten des Capriccio, wo Fröhlichkeit und Ausgelassenheit herrschen, wieder. Man kann aber auch an fremden Gedanken das Eigenthumrecht erwerben, wenn man sie in einer neuen und eigenen Art durchführt.

Originell und virtuos ist in dem italienischen Capriccio das Orchester behandelt, es nimmt häufig genug allein die ganze Satzentwicklung auf seine Schultern, und das, was als eine Steigerung der Stimmung erscheint, ist eine einfache Repetition mit verstärktem Klang und veränderten Instrumentalfarben.

Bei einem Publicum, das nicht an dem zu materiellen Effect des Schlusses Anstoss nimmt, darf das Capriccio einer freundlichen Aufnahme gewiss sein. Es verlangt aber ein brillantes Orchester, namentlich Oboen von ausserordentlicher Leichtigkeit. Auf Seite 30 der Partitur findet sich in der Contrabassstimme ein störender Druckfehler: Cis muss heissen Es (die erste Note des ersten Taktes).

Die Serenade desselben Componisten wird man höher stellen müssen. Aus zwei Gründen: Einmal weil sie in ihrer ganzen Haltung nobler ist und dann weil sie dem Componisten Gelegenheit geboten hat, sich mit dem besten Theile seines dichterischen Talents zu zeigen, nämlich von der elegischen Seite. Dass Tschai-kowsky ein musikalischer Charakter ist, beweist auch die Serenade. Im Ausdruck seiner Gedanken, in ihrer Entwicklung, in der ganzen Form seiner Musik zeigt auch hier Tschai-kowsky jene angezwungene Natürlichkeit, die zu jeder Zeit ihren Werth behalten wird. Während aber in dem Capriccio zuweilen das Extrem jener Eigenschaft berührt wird, die Trivialität, hat sich der Componist in der Serenade immer in den Grenzen einer vornehmen Natur gehalten.

Unter den vier Sätzen dieser Serenade erscheint der erste als der bestgearbeitete. Er zerfällt in einen pathetischen Theil und in einen lustigen. Aus dem Pathos blicken

uns die sinnigen Züge Meister Schumann's entgegen, dessen Cdur-Symphonie für etliche Stellen des Seitensatzes und der Durchführung ein wohlbekanntes Motiv geliehen hat. Den hinteren Theil bestreitet ein Thema von Händel'scher Abkniff, eine jener lustigen Violinflügel, die mit Sechszehnteln übermüthig um sich werfen und Fangball spielen. Eine kleine Portion Alterthum lassen wir uns aber gerade in Serenaden und allen den Compositionen, welchen die alte Form der Suite zu Grunde liegt, sehr gern gefallen. Und dies ist mit der vorliegenden Serenade angenscheinlich der Fall: Sie hat, wie R. Volksmann's hier einschlagende Compositionen, die Instrumentation der Concerti grossi Händel's, nämlich Streichorchester, und ihr erster Satz folgt dem Baue der ehemaligen französischen Ouvertüre.

Der zweite Satz ist ein Walzer, und zwar einer von der sanften, blonden Sorte. Pikantes und Brillantes bietet er nicht, er ist überhaupt nach keiner Hinsicht eine Cabinetarbeit, aber ein trauliches, hübsches Stück für den Alltagsgebrauch. Reizend sind die kleinen zweistimmigen Stellen, die als Zwischensätze auftreten. Dieser zweite Satz theilt mit dem ersten die Vorzüge einer klaren, knappen und bündigen Anlage.

Das Gewinnendste an musikalischer Erfindung bietet der dritte Satz, der die Ueberschrift führt „Elegie“. In seinem Hauptthema liegt eine starke poetische Kraft. Auf einer freien Dissonanz einsetzend, nehmen die Stimmen die Phantasie sofort gefangen und zwingen sie, dem schönen ruhigen Gang zu folgen. Sie führen uns, soweit sich das erkennen lässt, vor einen alten prächtigen Dom: Es ist Abendzeit, und die letzten Andächtigen treten ernst und fromm heraus, drinnen hört man noch die Orgel sanft verklingen. Das andere Thema des Satzes hat nicht den feierlichen, kirchlichen Charakter, aber er bleibt in einer verwandten, gebobenen und gesammelten Sonntagsstimmung. Man muss diese Elegie für einen der schönsten Sätze nicht blos Tschai-kowsky's, sondern der neuen Musik überhaupt erklären.

Der vierte Satz ist über ein russisches Thema geschrieben. Dieses Thema ist von unverkennbarer Lustigkeit, aber diese Lustigkeit bewegt sich in einem ziemlich engen Kreise: vier zweitaktige Perioden hintereinander, der Rhythmus fast lauter Achtel und die Melodie vorwiegend Scalengänge. Es ist dieses Thema einer der dürftigsten Beiträge aus dem Bereiche einer unentwickelten Volksmusik, und es gehört viel Kühnheit dazu, mit einem solchen armseligen Spahn das Feuer eines ganzen Satzes unterhalten zu wollen. Kann Beethoven hätte darüber ein Finale fertig gebracht. Es ist nun nicht uninteressant zu sehen, wie Tschai-kowsky an diesem spröden Stoffe seine Kunst versucht, und es muss ihm nachgerühmt werden, dass er dem eckigen Material einige freundliche und heitere Stellen abgetrotzt hat. Auch setzt er ein Gegen-thema hin, nur müsste dieses weiter gebaut und geführt sein. So bleibt im Ganzen von diesem Finale — wenigstens für den Referenten — nur der Eindruck eines zu weit getriebenen Scherzes.

Seite 19, System 3, Takt 3, der Partitur muss die Contrabassstimme auf dem ersten Achtel A statt G haben.  
H. Kretschmar.



C. F. E. Hornemann. „Heldenleben“, Concertouvertüre. Hamburg und Kiel, Hugo Thieler.

Mit dem angezeigten Werke gibt endlich Hornemann, der Componist der „Aladdin“-Ouvertüre, wieder ein Lebeuszeichen. Und zwar ein erfreuliches. Denn was uns Hornemann in dieser neuen Concertouvertüre bietet, ist charaktervolle Musik, eine Musik, die, wenn sie verklungen ist, noch auf lange den Geist beschäftigt und zum Nachdenken anregt. Hornemann ist ein Componist, der den Schwerpunkt seines Könnens im Skizziren, im poetischen Entwurfe und in der Anlage seiner Tonbilder hat. So sagt er auch in diesem „Heldenleben“ nicht Alles, was er andeutet, und führt im Einzelnen seine Schilderung nicht immer packend aus, aber die leitenden Ideen markirt er so deutlich, dass Jedermann merkt, was der Componist will, und von dem geistigen Gehalte des Werkes nachhaltig ergriffen werden muss. Mit dieser Beschaffenheit ergibt sich, dass die Ouvertüre nicht zu den Compositionen gehört, welche sofort einlagern. Sie will gekannt, vielleicht studirt sein, dann aber gewohnt man sie lieb.

Der Inhalt eines Heldenlebens, wie ihn Hornemann aufweist, ist Kraft und Ernst: die dadurch gegebene Haltung der Ouvertüre wird man sich ungefähr vorstellen können, wenn man an Beethoven's „Coriolan“-Ouvertüre denkt oder an die zu Shakespeare's „Richard der Dritte“ von Robert Volkmann. Hornemann's „Heldenleben“ verzichtet aber noch strenger, als diese eben genannten Werke, auf das Weiche und Sentimentale. Sie enthält in ihrem Zwischen-Thema spärliche Laute der Klage und des halb unterdrückten Seufzens, in der Elueltung zarte milde Töne ersten Sinnes und einer empordrängenden Wehmuth. Sie gewinnen die Oberhand am Schlusse des Werkes, wo das Heldenleben sich dem Ende nah. Hier verflattern die bewegten Rhythmen: ruhige, langsame Motive ziehen auf; selig schlafen die Töne ein und sterben. Gerade in diesem Moment tritt die Verwandtschaft der Anlage zwischen Beethoven's „Coriolan“-Ouvertüre und Hornemann's „Heldenleben“ frappant hervor. Im Uebrigen, d. h. in der Hauptsache, ist die Ouvertüre dem Starken und Harten zugeeignet. Stolz und in wirklicher Kraft rauscht diese Musik dahin. Ein Heldenleben leben heisst sich tummeln und ein Kämpfer sein. Stürmisch, wenig rastend eilt dieses Vorspiel vorüber; zuweilen pocht es trotzig auf. Das Hauptthema, ein wildes, chromatisch wütherisches Motiv in der Art von Berlioz' „Benvenuto Cellini“ herrscht vor.

In der musikalischen Ausführung seiner Ideen lässt Hornemann die melodische Erfindung zurücktreten. Sie ist nirgends besonders eindringlich, zuweilen wohl unbedeutend. Der Rhythmus und die Harmonie sind die Hauptträger des musikalischen Ausdrucks; der Rhythmus einfach, aber sehr gebieterisch, die Harmonie ungesucht, aber zuweilen doch von eigener Wirkung. Namentlich der Schluss der Ouvertüre enthält eine Stelle (nach der Absicht des Componisten bezeichnet sie wohl den Augenblick, wo der Tod an den Helden tritt), an der die Modulation einen ganz geisterhaften Effect hervorbringt.

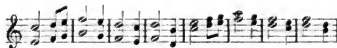
H. Kretzschmar.

## Tagesgeschichte.

### Musikbriefe.

Budapest, Ende Januar.

Meinen Bericht über die erste Hälfte der hiesigen Concertsaison beziehe ich mit den Philharmonikern. Sie bieten uns den vollständigsten musikalischen Genuss, und gebührt ihnen in unserem Musikleben auch bezüglich der Gunst des Publicums der erste Platz. Die Riesenäle der hauptstädtischen Redoute, welche 3-4 Tausend Menschen fassen, fangen an zu enge zu werden, — wenigstens mit auf diese Folgerung kommen, wenn man sieht, mit welch engem Sitze manche gar zu vollblättrige Rose Hebrons sich begnügen muss. Und hierbei klopfen oft ganze Colonnen Musikfreunde vergeblich an oder mühen das Martyrium eines Stehplatzes über sich ergehen lassen, wie beim vierten Concerte, welches uns unseren alten Liebling Hans Richter nach Budapest brachte. Schon lange haben wir Beethoven's Neunte nicht so schwungvoll und mächtig exekutirt gehört, als diesmal unter der Leitung unseres vierjährigen Operndirigenten, welcher nunmehr — leider! — den Stolz der Wiener Hofoper bildet. Besonders der vierte Satz brauste prächtig vorbei, der reich und tüchtig besetzte Chor — ausser dem Operchor und dem der Musikfreunde wirkten auch viele andere tüchtige Gesangskräfte mit — sang seinen Part mit einem Feuer, einer Leichtigkeit und Präcision, welche von sorgfältigstem Studium zeugte. Ich halte es für bemerkenswerth, dass Richter — falls mich mein Gehör nicht täuschte — dem Rathe Wagner's folgend, die Stelle im Scherzo



mit Hörnern und Piccolo-Flöten verstärkt spielen liess und hierdurch ein wirksames Hervortreten dieser musikalischen Phrase gegen den Octavengang der Streicher.



erzielte. Die Soli waren bewährten Künstlern anvertraut: den Damen Witt und Saxlehner und den HH. Ney und Perotti. Frau Witt gab noch überdies die Weber'sche Ocean-Arie und das zu einem Solovortrag verdünnte Quintett aus den „Meistersingern“ zum Besten. Letztere — Unüberlegtheit sei dem Hrn. Richter gnädigst nachgesehen; werden wir ja nach 6-8 Wochen die ganzen „Meistersinger“ an der hiesigen Oper genießen können und somit auch das diesmal amputirte Quintett. Unbegreiflich bleibt die Sache dennoch, denn die Solisten wären ja doch aufzutreiben gewesen. Die I. Nummer des Concertes war die Einleitung und der Liebestod aus „Tristan und Isolde“, gewiss das berückendste Orchesterstück der Weltliteratur.

Die übrigen drei Concerte, von Hrn. Alexander Erkel dirigirt, erregten durch die Monotonie der Programme grosse Unzufriedenheit und wurden dieserhalb auch stark bekritelt, waren aber nichtsdestoweniger fast ebenso überflüssig, wie das vierte. Doch urtheilen Sie selbst: Haydn's und Mozart's Esdur-Symphonie, Beethoven's zweite, Schubert's unvollendete H moll-Symphonie, Beethoven's Gdur-Clavierconcert (übrigens von Fr. Dürnberger ganz ausgezeichnet gespielt), Mendelssohn's Reformations-Symphonie — lauter alte Sachen und nicht eben das Beste von den genannten Tonherren. Die Novitäten waren auch nicht zum Besten gewählt: H. Goetz' Ouvertüre zu der „Widerspänstigen Zahnung“, so tüchtig sie gearbeitet ist, kann wohl kein besonders reizendes oder einschmeichelndes Stück genannt werden, und Dvořák's Symphonie in Ddur, so frisch und ungekünstelt der I. Satz auch ist, hinterliess doch mit der überladenen, aber trotzdem nicht in Vollkraft anftretenden Instrumentation der wenig gewählten und allem lang geschwommen Themen keinen ganz glücklichen Eindruck. Das Scherzo ist originell, obwohl es mit seiner ungebundenen Wildheit hart an die Grenze des Schönen anstreift. Das Adagio gefiel noch am

meisten; doch auch hier fehlt die zarte und doch üppige Orchestration, wie sie seit Berlioz, Wagner und Liszt auch neuerer Meister so wunderbar schön treffen.

Dr. Aurel Wachtel.

St. Petersburg, 21. Jan. 1883.

(Schluss.)

Wenn wir uns nun zur Thätigkeit der Russischen Musikalischen Gesellschaft, so ist der letzte Kammermusikabend zu erwähnen, an welchem Haydn's Ddur-Streichquartett Op. 20, No. 4, das schon erwähnte Claviertrio von Schubert und Beethoven's Emoll-Streichquartett, Op. 59, No. 2, gespielt wurden, und zwar, wie gewöhnlich, ganz ausgezeichnet. Es ist zu bedauern, dass diese Abende einen zu spärlichen Besuch hatten und deshalb zu befürchten steht, dass ein weiterer Cyklus schwerlich zu Stande kommen wird und wir somit den feinsten musikalischen Genüssen entsagen werden müssen. — Das 4. Symphonieconcert (30. Dec.) brachte die „Oberon“-Ouvertüre, die Schottische Symphonie von Mendelssohn, eine Ouvertüre über russische Themen von Hrn. Tanejew (unter persönlicher Leitung des Componisten) und Beethoven's Cmol-Clavierconcert (Hr. Löwenberg). Es schien mir, dass an diesem Abend Rubinstein sich selbst übertraf: diese zauberisch-schöne, feenhafte Wiedergabe der „Oberon“-Ouvertüre ist gar nicht mit Worten zu beschreiben, und wenn ich einen Ausdruck anwenden soll, so ist es nur der: es klang wie eine Offenbarung! Und nun die Mendelssohn'sche Symphonie! Das war kein Orchester mehr, das war Gesang, reiner, schäner Gesang! — Ein schriller Misanthrop war vorgeführt, Novität Tanjew's, über welche ich lieber mit Schweigen hinweggehen will. Gewiss nicht am Platze war auch die Cavatine aus dem „Barbier“ von Rossini, welche unsere gefeierte Cemb., Fr. Ferni Germano, sang, umsoher, als von Rossini selber sehr wenig nachzuhaben und die Cavatine eigentlich nur aus selbstgemachtem Passagenkram bestehend. Als zweite Nummer sang die Sängerin „Batti, batti, o bel Masetto“ und geruhte, wenigstens Mozart nicht zu entstellen.

Das 5. gestern stattgehabte Concert war ganz ausnahmsweise schön, sowohl in der Zusammensetzung, als auch in der Ausführung. Das Programm war folgendes: E-dur-Symphonie von E. Bach, Dmol-Clavierconcert von S. Bach (Hr. Professor Brassini), Ouvertüre über griechische Themen von Glasunow, je eine Arie aus Sacchini's „Oedipus in Kolonos“ und Gluck's „Iphigenie in Tauris“ (Hr. Devoyon) und Berlioz' „Harold in Italien“ (Solo: Hr. Prof. Auer). Ein wahres Labsal war die Wiederaufführung der alten, aber ewig-schönen, kräftig-kernigen Werke der beiden Bach's, welche wie eine Mahnung an unsere viel verweichlichte Civilisation klingen und von den alten, aus einem nachtrollen Guss gemachten Männern erzählen, deren Klagen etwas erhebend Hördere, den Kopf nicht Beugendes haben. Dabei wurden die Werke der Tradition gemäss, wuchtig und präcis, interpretirt, und selbst das Clavier fehlte in der Symphonie nicht und wurde durch Hrn. Prof. Sieke vertreten. Vollstes Lob gebührt auch Hrn. Prof. Louis Brassini für die edle Wiedergabe des Concerts und Hrn. Prof. Auer für das schwere Altbolo in der Berlioz'schen Symphonie. Die gebrachte Novität von Glasunow legt ein neues Zeugnis von dem mächtig spriessenden grossen Talent dieses Jünglings ab, welchem man seine Schuljahre gewiss nicht anmerkt, sondern den man für einen Musiker hält, der das auch kann, was er will. Die Sammlung griechischer Volkslieder, welche die französische Regierung durch Hrn. Bourgaull-Duodunard veranstalten liess und die einen reichhaltigen Schatz des Volksgenius in sich schliesst, benutzte unser junger Ton-dichter, um derselben die Grundthemen seiner Ouvertüre zu entnehmen; meisterhaft bearbeitete er sie, stattete sie mit aller Farbenpracht des Orchesters aus und lauschte Letzterem Wirkungen und Klangfarben ab, welche Hreigleichen suchen. Eingedenk des Schicksals so vieler jugendlichen Talente, welche entweder unter dem übermächtigen Schaffensdrange zusammenbrechen oder, durch den Erfolg betört, auf halbem Wege stehen bleiben, sehen wir mit bangen Herzen der weiteren Entwicklung unseres jugendlichen Componisten entgegen. Bleibt Hr. Glasunow vor ähnlichem Schicksal bewahrt, so werden wir gewiss seinen Namen mit der Zeit mit unter den Ersten kennen

sehen, welche die musikalische Welt anzuweisen vermag! Der Erfolg der Ouvertüre war ein durchschlagender, und wurde der schlichteren Verfasser drei Mal vorgelesen.

Wenn ich in Betreff der wundervollen Leitung Rubinstein's vielleicht zu oft mich wiederhole, so kann ich, nachdem die Hälfte der angezeigten Concerte gestern zum Abschluss kam, dagegen nicht umhin, auf einen Punkt hinzuweisen, welcher auch früher, als noch Hr. Napravnik dirigirte, von mir gerügt worden ist, nämlich auf die Zusammensetzung der Programme. Es ist wohl ein Labsal, die Ouvertüren zu „Coriolan“, „Oberon“, „Sommer-nachtstraum“, Mendelssohn's Schottische Symphonie etc. zu hören, aber es wäre auch zu wünschen, dass das seltener Gehörte vor dem Allbekannten berücksichtigt würde. Gerade die Leitung Rubinstein's ermöglicht ja eine meisterhafte Aufführung einer jeden Composition, und die Hoffnungen waren deshalb besonders darauf gespannt, lange nicht aufgeführte Werke zu hören. Sagen wir es geradezu heraus: nur das gestrige Programm war ein vollständig befriedigendes. Dagegen sollten Arien aus dem „Barbier“ und selbst aus „Don Juan“ lieber fortbleiben, da man dieselben sehr oft auf dem Theater hört; auch statt des Hensel'schen Clavierconcertes, welches Hr. Barth spielte, wäre ein anderes viel mehr am Platze gewesen, ebenso wie auch statt des sehr häufig gespielten Concertes in Cmol von Beethoven ein anderes dieses Meisters gewählt und das Violoncellconcert von Klengel ganz ausgeschlossen hätte werden sollen. Der grösste Vorwurf muss aber der, wie es scheint, zum System erhobenen Ignoranz unserer einheimischen Componisten, und der wirklich guten, gemacht werden. Während man aus Werke von Iwanow, Solowiew und Tanejew vorträgt, haben wir in den fünf Concerten noch keine Note von Tschalkowsky, Cui, Rimsky-Korsakow, Borodia, Balakireff, Musorgsky gehört, und das sind alle Componisten, mit denen sich die ebengenannten in keiner Hinsicht messen können, und die wirklich Bedeutendes, zum Theil Herrorragendes geschaffen haben. Da nun aber diese Concerte ziemlich die einzigen sind, in welchen wirklich gute Werke auch gut aufgeführt werden können, so ist es eben Pflicht und Schicklichkeit der Musikgesellschaft, welche das Prädicat „Russische“ führt, auch unsere bewährten Componisten vor solchen zweiten und dritten Ranges zu bevorzugen und deren Werke dem Verständnisse des grösseren Publicums näher zu bringen.

Constantin Knnanin.

Schweria I. M., den 18. Febr.

Die Todtenfeier R. Wagner's, welche gestern Abend im hiesigen Interimstheater bei gutbesetztem Hause stattfand, gestaltete sich zu einer nachhaltig wirkenden. Zur Anführung gelangten: Der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, der Chor der Friedensboten aus „Rienzi“, Scene aus dem I. Acte der „Walküre“ (vom sog. Frühlingsspiel bis zum Schluss), Vorspiel zum „Parsifal“, Quinette aus dem „Meistersinger“. Der letzten Theil der Feier bildete die gewaltige „Eroica“-Symphonie Beethoven's. —

Ueber die Berechtigung der Wagner'schen Musik zur Auf-führung in Concerten sind die Ansichten getheilt. Der Meister hat sich bekanntlich zu wiederholten Malen in den schärfsten Ansdrücken gegen das Bestreben ausgesprochen, einzelne Theile aus dem zusammenhängenden Gros seiner Musikdramen herauszureissen und dem Publicum als Concertpièces vorzuführen. Keine anderen Werke gehören so sehr auf die Bühne und verlangen so sehr die künstlerische Darstellung und den gesammten scenischen Apparat wie diejenigen Wagner's. Es hätte daher meiner Ansicht nach des Meisters Tod würdiger und seinen Tendenzen entsprechender gefeiert werden können durch die Anführung eines seiner bedeutenderen Dramen mit vorange-hendem Prolog, der eine Würdigung seiner Verdienste enthielt. Allein wenn man bedenkt, dass das Schweriner Interimstheater, da es nur zur Aushilfe für das abgebrannte grossherzogl. Hof-theater aufgebaut worden ist, die Anführung eines der grösseren Wagner'schen Werke, ja sogar des „Lohengrin“, geradezu verbietet, so kann man nicht umhin, diesen klar ausgesprochenen Ideen der Zuhörer durch die Anführung eines ihrer hervorragenden Producte Wagner'scher Muse einen, wenn auch nur unvollkommenen Einblick in die verschiedenartigen musikalischen Schöpfungen des Dahingegangenen zu bieten, die höchste Anerkennung zu sollen. Nur über die Berechtigung der Auffüh-

rung der einzelnen Tonstücke zur Todtenfeier können die Meinungen verschieden sein. —

Der Trauermarsch über Siegfried's Tod aus der „Götterdämmerung“ ist vollkommen geeignet, die Gedächtnisfeier des verstorbenen Meisters einzuleiten; denn wie er in seiner prägnantesten heroischen Hauptmotiven alle Thaten und Lebensschicksale Siegfried's, „des herrlichsten Helden der Welt“, zum letzten Male an naemem inneren Ange vorüberführt, sodass in der Musik der jugendliche Recke gleichsam aufzuwachen und Gestalt anzunehmen scheint, — so kann dieses innerliche Tongemälde besonders aus dem Grunde auch als Glorification des grossen Meisters dienen, weil die „Nibelungen“ an Inhalt und Umfang zweifelsohne sein Hauptwerk und gerade der deutsche Siegfried eine der ihm theuersten Gestalten in Sage und Dichtung gewesen ist, an dessen Anknüpfung er mit liebender Sorgfalt und einem Interesse ohne Gleichen herantreten ist. Zu bedauern ist nur, dass der hervorragende Eindruck, den dieser Trauermarsch auszuüben pflegt, gestern Abend so gut wie gar nicht zur Geltung kam; denn es ward das Versehen begangen worden, die Christinnen, welche erst in dem zweiten Stücke mitzuwirken haben, schon anfangs vor dem Orchester aufzustellen, sodass Letzteres wenigstens vom Parquet aus verdeckt und dumpf klang und die Fülle des Klanges nicht entfalten konnte. — Einen frischen und herrlichen Eindruck machte der Chor der Friedensboten aus „Rienzi“. Die Frauen schienen mit ihren hellen Stimmen dem Entschlafenen ewigen Frieden zu verkünden. Auch die Vergleichung des Rienzi, welcher Gott nach vollendetem Friedenswerke für den geleiteten Beistand dankt, mit dem Verstorbenen lag nahe, vielleicht war das Stück dieser Analogie halber mit gewählt worden: denn auch der Genius verdukt seine Eingebungen gleichsam einer göttlichen Inspiration. — Die Scenen aus der „Walküre“, welches Werk diese Stadt schon früher zu bewundern Gelegenheit hatte, wurden durch Fr. Gally und Hr. v. Witt in trefflicher Weise wiedergegeben, besonders das bekannte Erdlinglied sang die begabte Sängerin mit klavvollem weicher Stimme. Auf dieses leidenschaftlich erregte, heftig mit fortreisende und in die glühendsten Farben der musikalischen Charakteristik getauchte Tongemälde, welches ein an und für sich verwerfliches, psychologisch aber leicht erklärbares Verbrechen“ in dramatisch wirksamer Entwicklung kennzeichnet (seine Rechtfertigung findet es, wenn es im Zusammenhang mit dem Ganzen betrachtet wird), folgte, als im überaus wirksamer Gegensatz, das durchweg ruhige, ernste, in seiner erhabenen Einfachheit einem streng kirchlichen Charakter tragende Vorspiel zu „Parsifal“, welches uns plötzlich wie mit einem Anzerschlage in eine ganz andere Empfindungswelt führt. Gewiss sind keine zwei anderen Theile aus Wagner's Werken geeigneter, uns einen Begriff zu geben von der Vielseitigkeit der Darstellungsgabe des Meisters, dem zur Schilderung der verschiedenen Seiten der Welt immer neue und unerschöpfliche Farben zu Gebote stehen. Für die leidenschaftlichen Scenen aus der „Walküre“ aber hätte ich lieber etwas Anders, dem Charakter einer Todtenfeier Entsprechender gewünscht, vielleicht das grossenartige, auf das Ende der Welt hinweisende Duett zwischen Erda und Wotan aus dem dritten Aufzuge des „Siegfried“, eine der herrlichsten Perlen Wagner'scher Dichtung und Musik. — Das „Parsifal“-Vorspiel erfuhr durch Hr. Hofcapellmeister Alois Schmitt eine durchaus stilgemässe, dem Geist des Werkes und dem Sinne des Componisten entsprechende Wiedergabe. Es muss diese Thatsache deshalb besonders rühmend hervorgehoben werden, weil in den meisten Concerten anderer Städte dieses Tongemälde durch überleitetes Tempo verunstaltet worden ist. Wir stehen nicht an, diese „Nummer“ als die hervorragendste und gelungenste des ersten Theiles des Programms zu bezeichnen. Augenscheinlich fand sie auch, aus dem lebhaftesten Beifall zu schliessen, grosses Interesse beim gesamten Publicum. — Das Quintett aus den „Meistersingern“, bei dem nur zu bedauern ist, dass es nicht länger danert, heidete den ersten Theil des Concertes. — Dann folgte die „Eroica“-Symphonie von Beethoven. Sie war besonders deshalb zur Aufführung geeignet, weil Wagner für dieselbe immer eine besondere Vorliebe gezeigt hat: ganz natürlich, denn er sieht das Heldenstück. Wie vortrefflich das hiesige Orchester in der Bewältigung dieser innigen, fein durchgearbeiteten und zugleich so packenden, hinreissenden Tonschöpfung des ersten aller Componisten war, lässt sich mehr empfinden, als beschreiben. Alles in Allem lässt sich die hiesige Wagner-Feier als eine sehr gelungene bezeichnen. Dr. E. Meinck.

(Fortsetzung.)

Einige Concertbesucher waren sogar so ungerecht, das sie fast gefühllos ignorierten, wie denn doch Hr. Jahn die zweite Programmnummer dieser Matinée: Schumann's „Geistliche-Ouverture, durch Feuer, Schwung und sinnvolle Auseinanderlegung der dramatischen Gegensätze zu ausserordentlicher Wirkung gebracht hatte. Aber freilich in den Philharmonischen Concerten entscheidet zumeist — und wohl mit Recht — die Beethoven'sche Symphonie, und in dieser Hinsicht vermochte weder die soeben geschilderte Darstellung der ersten, noch die nachfolgende der zweiten und fünften das Publicum in jenen spontanen Enthusiasmus zu versetzen, welchen wir so oft unter Richter's Direction der betreffenden Tonschöpfungen zu beobachten Gelegenheit hatten.

Übrigens ein geistreicher, feuriger und wie bereits gesagt: in erster Linie ehrgeiziger Dirigent, der Hr. Jahn einmal ist, möchte er den klassischen Werken womöglich neue Seiten abzugewinnen, dem Publicum Ueberraschungen bereiten, und diese sucht er gar oft ausser anderen Willkürlichkeiten in einer überhörs Beschleunigung des Tempo, welche nur mit einem virtuosen Orchester, wie oben dem Philharmonischen, zu wagen, aber selbst mit diesem die Deutlichkeit mitunter gerade der reizvollsten Episoden empfindlich beeinträchtigt. Wir denken hier sogleich an den Vortrag der zwei letzten Sätze aus Schumann's Bdur-Symphonie, namentlich der in ihrer originellen Rhythmik diesmal ganz verwischten Scherzornamente, während allerdings der erste Satz derselben Symphonie unter dem jugendfeurigen Impuls des Hrn. Jahn Orchester und Zuhörer gleich heigeste. Auch das Fiale von Mendelssohn's A moll-Symphonie erinnern wir uns wie schwingvolles, nie, als ein wahres Allegro gioioso (wie der Componist vorschreibt) gehört zu haben, als im fünften der heurigen Philharmonischen Concerte — nur erschien uns der Feuerifer des Dirigenten gerade dieser „Damen-symphonie“ gegenüber (Sie verzeihen wohl den Ausdruck?) mitunter etwas post festum kommend, es gibt absolut in diesem Werke nichts Neues mehr zu entdecken, und gewisse Stellen sind und bleiben formalistisch erstarrt, wie auch zweifelsohne das uns sympathische Berührende, unsere Phantasie Anregende noch überwiegt.

An Novitäten hörten wir in den bisher veranstalteten fünf „ordentlichen“, d. h. von vornherein systemisirten Philharmonischen Matinée drei der als vierthändige Clavierstücke so reizvoll ansprechenden „Legenden“ von A. Drafak, die aber — so fein sie der Componist selbst orchestrierte — in einem echter symphonischer Kunst gewidmeten grossen Concertsaale gleichsam verfallt, jedenfalls darf man sie nicht unmittelbar nach dem gewaltigen Beethoven'schen „Coriolan“ auf Programm setzen, wie dies — sehr unpraktisch — im zweiten Philharmonischen Concert geschah. Ziemlich überflüssig erschienen in der vierten Matinée drei (neue) Stücke für Streichorchester von M. Klammer, bekanntlich einem Mitgliede des Philharmonischen Orchesters — als Violinist jedenfalls begabter, denn als Tonsetzer, obwohl er selbst Opern und Symphonien geschrieben. Wo man so viel bedeutenden, dem Wiener Publicum noch Unbekannten von Liszt, Berlioz, Raff und anderen accreditirten Namen consequent den Eintritt verwehrt, da haben Nippachen, wie die neuen (wir geben zu: recht hübschen) Klammer'schen kein Recht zu existiren — NB. wo es sich um einen Cyklus von nur acht Abonnementconcerten handelt, nicht wie in Leipzig deren dreifache Zahl.

Von Reprisen nicht gehörter Werke lebender Componisten war Brahms' sinnige Ddur-Serenade, obwohl bei aller Formschönheit keines der bedeutendsten Werke des Meisters, gewiss mit Freuden zu begrüssen, doch drang wie immer daraus nur das entzückend gesangvolle Menuett entschieden durch. Kein Bedröfnis war die Wiederauführung der Lachner'schen D moll-Suite, welche, nachdem sie fast zwei Decennien im Archiv unseres Musikvereins geruht, einem nunmehr so recht als der Typus einer selbstgefälligen, geistig so viel wie Nichts sagenden, wenn auch in der Factur höchst tüchtigen Capellmeistermusik erschien.

Tempora mutantur: Die mit gründlicher Kenntnis solistischer Effecte geschriebenen Variationen wurden von unserem Philharmonischen Orchester heuer gerade so virtuos executirt, wie vor zwanzig Jahren, damals — 1863 — aber erregten sie lauten Jubel, in der ersten Matinée des jetzigen Concertcyklus

— November 1882 — beegnete der triviale Schlussmarsch der selben Variationen lauter — Opposition.  
(Fortsetzung folgt.)

## Berichte.

**Leipzig.** Der Monat Februar hat im Concertsaal keine Extravaganzen geboten, es waren lauter reguläre Concerte, welche er uns brachte. Dagegen haben wir noch aus den letzten Tagen des vor. Mts. einer Soirée zu gedenken, welche ausserhalb des üblichen Laufes der Begebenisse sich befand. Zwei ganz vortreffliche Künstler, der Violinist Hr. Paul Viardot aus Paris, von einem früheren Auftreten im Gewandhaus her noch im Andenken, und der Bassist Hr. Léon Miranda aus St. Petersburg, veranstalteten am 29. Jan. ein Concert in dem freundlichen, dabei akustisch sehr glücklich bestellten Saal des neugebauten Hôtel de Prusse, welches bei Weitem mehr durch das Wie der Ausführung, als das Was der vorgestellten Gerichte interessirte, denn ausser der Mozart'schen Art, in diesen heiligen Hallen waren es musikalisch wenig oder gar Nichts werthe, nur auf äusserlichen Effect abzielende Stücke, welche die Gäste unter Clavieraccompanement des Hrn. Weingartner ihrem Auditorium servirten. Hr. Viardot hat sich seit seinem hiesigen Debut im Herbst 1878 zu einem äusserst respectablen Virtuosen mit grossem, gesundem Ton herausgebildet, ist aber dagegen in seinem musikalischen Geschmack der Alte geblieben. Mit einem phänomenalen Organ ist Hr. Miranda ausgestattet, und eine vorzügliche Schulung hat dieser wunderbaren Baustimme eine seltene Geschmeidigkeit und klangliche Ausgeglichenheit verschafft. Für den Concertsaal, namentlich einen kleineren, wie den des Hôtel de Prusse, hat dieses Organ fast etwas Betäubendes, und auch die drastische Vortragweise des Hrn. Miranda ist mehr für das Theater berechnet, was aber nicht verhindert, dass seine Leistungen auch bei der Gelegenheit in Rede vollste, ja rauschende Anerkennung fanden.

Das Gewandhaus-Concertinstitut hat seit unserem letzten Bericht drei weitere Abonnementconcerte heraufgebracht. Dem siebenzehnten, nach Schumann's „Das Paradies und die Peri“, waren wir bezuwohnen leider verhiudert. Die Aufführung soll nach chorischer, wie instrumentaler Seite sehr gut verlaufen sein, dagegen werden von den Solisten nur die Frl. Spiess aus Wiesbaden und Verhulst und Hr. Schelpfer als solche gerühmt, die sich auf das Vortrefflichste mit ihren Aufgaben abgefunden hätten. — Das 18. Gewandhaus-Concert zeichnete sich durch die Vorführung von Brahms' zweitem Clavierconcert aus. Hr. Albert Eibenschütz vom k. Conservatorium hat mit der Wahl dieses Werkes doppelten Muth gezeigt: erstens an und für sich, da Brahms im Gewandhaus noch lange nicht zu den anerkannten Grössen gerechnet wird und bei Vielen beispielsweise Reinecke's Fismoll-Concert mehr wiegt, als Brahms' beide Concerte zusammen, und zweitens im Hinblick auf die kurz vorher in der „Euterpe“ stattgehabte, in jedem Betreff meisterliche Wiedergabe dieser Composition durch Hr. Prof. Barth aus Berlin. Der Befall, welchen sich Hr. Eibenschütz unter den obwaltenden Verhältnissen trotzdem erspielte, hatte deswegen auch doppeltes Gewicht. Nicht einverstanden konnten sich diejenigen, welche das fragl. Concert genauer kennen, und den technischen Erleichterungen erklären, die sich der Spieler hier und da erlaubte, was wenigstens nicht unvermerkt bleiben soll. Die üblichen kürzeren Stücke ohne Orchester hatte Hr. Eibenschütz von Ph. Em. Bach, Chopin und Reinecke entnommen. Weniger glücklich in der Wahl von Novitäten war der andere Solist des Abends, Frau Schuch-Proksa aus Dresden, denn von den drei vorgetragenen neuen Liedern waren zwei entschieden Nieten und nur das Eine von Dreszke („Des Glockenthürmers Tochterlein“) von wirklichem Belang. Der Vortrag der Lieder, wie zweier Arien von Mozart (aus der „Entführung aus dem Serail“) zeigte Frau Schuch-Proksa von keiner neuen psychischen Seite, wohl aber liess er bemerken, dass die berühmte Sängerin stimmlich nicht gerade glücklich disponirt war. Einen durchaus unverkimmten Eindruck liess die Wiedergabe von Beethoven's 7. Symphonie, welche mit Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ in ein orchestralen Theil des Concertes bildete, zurück. — Im 19. Gewandhausconcert wurde durch die Anfangsnnummer, den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, Act von dem

zwei Tage vorher erfolgten Tode Richard Wagner's genommen. Wie wir hörten, hat sich der von Hrn. Vorsitzenden der Concertdirection gemachte Vorschlag der Umänderung des ursprünglichen Programms nicht bloß auf Einfügung dieses gewaltigen Trauermarsches bezogen, sondern ist noch dahin gegangen, dass an ihn sich Beethoven's „Eroica“ anschliessen möchte, doch soll diese sinnvolle Anordnung von Hrn. Capellmeister Heinecke mit dem Bemerkten, dass zum Studium dieser Symphonie die Zeit fehle, abgewiesen worden sein. Wir verhängen nach Anbören der wunderbaren Todestlage aus Siegfried, welche dem Schmerz um den unerwartlichen Verlust des Meisters selbst, der sie gezeugen, den brediresten Ausdruck verleiht, nicht nach weiterem musikalischen Genuss, zum allerwenigsten mochten wir die Stimmung, in welche uns der Trauermarsch trotz der nicht gerade weihelichen Interpretation versetzt hatte, durch die unmittelbar folgende Nichts bedeutende 2. Symphonie Gade's zerstören lassen, sodass wir einen Bericht über den ferneren Verlauf des Concertes schuldig bleiben müssen.

Fragmentarisch müssen wir auch das Concert des Vereinsängerevereins zu St. Pauli und das 8. „Euterpe“-Concert behandeln, wenn auch aus anderem Grunde, nämlich deshalb, weil beide Concerte wieder, wie schon so manches früher Mal, auf einen und denselben Abend fielen und wir von dem Ersteren nur die erste Hälfte, vom Anderen nur den Schluss geniessen konnten. Den I. Theil des Pauliner-Concertes füllte „König Oedipus“ für Soli, Chor und Orchester von E. Lassen, von Componisten persönlich geleitet. Was aus der Sophokleischen Tragödie in dieser Behandlung zu machen möglich ist, hat der Weinmarische Hofcapellmeister wohl fertig gebracht, denn ist es überhaupt schon eine Kunst, Chören in dem nicht gerade glücklichen Vermaas der Daimerschen deutschen Uebersetzung das musikalische Gewand zu geben, so ist die Musik Lassen's dabei auch in gutem Sinne wirkungsvoll, ja athmet hier und da sogar etwas von dem antiken Geist der Dichtung. Dass Lassen dem vocalen Theil stets zielbewusst mit der Instrumentation zu Hilfe kommt, braucht kaum besonders gesagt zu werden, ebenso gern wird man es glauben, dass auch die rein orchestralen Illustrationen diesem Theil stets von bester Berechnung das Effectes sind. Die Novität nahm 1/2 Stunde für sich in Anspruch und ermüdete zum Ende hin umso mehr, als ihre wirkliche Steigerungen oder Höhepunkte im Ausdrucksvermögen eigentlich nicht brachte. Die Aufführung, an der sich ausser dem concertirenden Verein und der Gewandhauscapelle Hr. M. Grube vom Stadttheater als Interpret des verbindenden Textes betheiligte, war eine sehr befriedigende, namentlich ist es eine Freude, den Verein der Pauliner bei jeder Begegnung in altgewohnter Begeisterung am Platze zu finden, wenn diese einmal auch einige Intonationschwankungen nicht verhindern konnten. In dem „Euterpe“-Concert desselben Abends kamen wir zu den Schlussvorträgen der Solisten, des Frl. Jahn's vom Stadttheater und des Violinisten Hrn. Kotek aus Berlin. Von den Schumann'schen und P. Klengel'schen Liedern sang Frl. Jahn's die Letzteren mehr, als die Ersteren, nach unserem Geschmack, während Hr. Kotek, den wir bereits in einer vorhergehenden Matinée bei Blüthner als einen sehr tüchtigen Geiger schätzen lernten, die Sérénade mélancolique von Tschalkowsky ebenso gut spielte wie das Perpetuum mobile. Die Wiedergabe brachte das Hauptwerk dieses „Euterpe“-Concertes war Emil Bartmann's neueste Symphonie „Aus der Ritterzeit“ gewesen. Man theilt uns mit, dass diese Novität des schreibgewandten Dänen, der, nach der ihm werdenden alljährlichen Berücksichtigung zu urtheilen, der Direction der „Euterpe“ als Hauptrepräsentant der modernen Musik zu gelten scheint, neue Seiten der Begabung ihres Autors nicht habe zu Tage treten lassen, was zu bezweifeln uns durchaus fern liegt.

An Kammermusik-Veranstaltungen fanden in der letzten Zeit die 8. und 9. im Gewandhaus und die 114. im Biedel'schen Verein statt. Aus der Letzteren gedanken wir nur der nach Verdienst mit grossem Beifall aufgenommenen Lieder- und Baladenpenden des Hrn. v. Pilsack. Von den beiden Kammermusiken im Gewandhaus museten wir die achte vernehmen. Die neunte hatte Streichquartette von Schubert (Op. 29) und Ernst Naumann (Op. 9) und Compositionen für zwei Claviere von S. Bach (Cmoll-Concert) und Reinecke („La belle Griseidide“) im Programm. An der Spitze des Quartetts stand Hr. Concertmeister Petri und als Pianisten wirkten die Hrn. Capellmeister Reinecke und Th. Martin. Schlüsseln des kgl. Conservatoriums, und die Novität von Naumann findet ihren Höhepunkt im langsamen Satz, einem klangreichen und empfindungs-

men Lento. Die übrigen Sätze, namentlich der erste, treten gegen dieses Lento zurück und hinterlassen mehr den Eindruck geschickter Macht, als den inneren Antriebes. Gespielt wurden beide Quartette so gut, wie wir hier lange nicht Quartett spielen gehört haben, und wenn wir Hrn. Petri für seine in jeder Hinsicht ausgezeichnete Wiedergabe der I. Violinstimme ganz besonders unsere ungeheuchelte Bewunderung aussprechen, so geschieht dies durchaus nicht auf Kosten der HH. Bollaud, Thürmer und Schröder. Dass auch die beiden Pianisten ihre Aufgaben mit vorzüglichem Gelingen lösten, soll hier anerkannt werden.

Die Hauptthat der letzten Wochen auf dem Concertgehiet war am 23. Febr. die Aufführung der *Missa solennis* von Beethoven durch den Riedel'schen Verein. Es war dies die zweite in diesem Winter, und was wir gelegentlich der vorhergehenden vom 24. Nov. gesagt haben, gilt auch von der Letzteren, ja nach Seite des Solistenquartetts war sogar eine Steigerung zu constatiren, denn noch selten kam dieser wichtige Theil so schlackenlos, so ideal zur Ausführung, wie diesmal durch Fr. Breidenstein aus Erfurt, Fr. Asmann aus Berlin und die HH. Thieme aus Weimar und Elmblad aus Dresden. In Letzgenanntem machten wir die Bekanntschaft mit einem Bassisten ausgesuchtester Qualität. In der Kraft und Fülle des Organs, sowie in dessen geschmeidiger Behandlung dem oben erwähnten Hrn. Miranda nicht nachgebend, gewinnt jedoch Hr. Elmblad unsere größere Sympathie durch sein echt deutsches musikalisches Empfinden. Hr. Prof. Riedel hat mit diesem Hochgenuss unser musikliebendes Publicum, das in Strömen zu demselben herbeigeeilt war und kein Plätzchen der grossen Thomaskirche leer liess, wiederum zu höchstem Danke verpflichtet. Die Aufführung von Beethovens hehrem Werke wurde durch eine Bach'sche Dorische Fuge für Orgel, mit oft schon gewürdigter Tüchtigkeit von Hrn. Homeyer gespielt, eingeleitet.

Das k. Conservatorium der Musik veranstaltet aus Anlass seines am 2. April d. J. bevorstehenden 40jährigen Jubiläums mehrere Jubiläumconcerte neben den sonst üblichen Oeffentlichen Prüfungen. Zwei dieser Jubiläumconcerte haben bereits stattgefunden, das Eine in der Kirche zu St. Nicolai, das Andere im Gewandhaus. Den Haupttheil des Kirchenconcertes bildeten Orgelvorträge, und zwar der HH. Bernhard Romberg aus Kalkbort in Mecklenburg-Schwerin (Praeludium und Fuge in C-moll von S. Bach), Paul Grossmann aus Bischofswerda (Firmal-Sonate von Rheinberger), Reinhard Volkmann aus Seifersdorf in E. (G-moll-Sonate von S. de Lange), Rudolf Lassel aus Kronstadt i. S. (E-moll-Sonate von Rheinberger) und Eduard Nessler aus Leipzig (Praeludium und Fuge in E-moll von S. Bach). Dazwischen sang der Chorverein des Institutes unter Leitung des Hrn. Klesse das „Ave verum corpus“ Op. 50 von E. F. Richter und die Motette Op. 19 v. F. v. Holstein und gab es noch Solovorträge auf dem Violoncell seitens des Hrn. Max Kieseling aus Pohitz bei Greiz (Ddur-Sarabande von S. Bach) und auf der Violine seitens des Hrn. Carl Häuser aus New-York (Adagio von Albert Becker). Den Orgelvorträgen lässt sich allsämmt Rühmliches nachsagen, was nicht ausschliesst, dass der Eine mehr durch wohlbedachten Vortrag, der Andere mehr durch Sicherheit und Deutlichkeit im Technischen sich auszeichnete. Nach beiden Seiten hin tüchtige Leistungen förderten die HH. Romberg, Vollhardt und Lassel zu Tage. Von den HH. Streichern war der Violinist der in Tonentfaltung und im „Ausdrucksvermögen“ hervorragender. Der Chor erfreute durch jugendliche Klangfülle und Präcision in Intonation und Rhythmus. Die Söller in der v. Holstein'schen Motette zeigten ebenfalls von gewissenhafter Vorbereitung.

Das 2. Jubiläumconcert im Gewandhaus zeigte einen gewaltigen Fortschritt gegenüber der früheren Oeffentlichen Prüfungen, denn nicht nur erfreuten sich die Instrumentalisten einer vollen Orchesterbegleitung, statt des sonst öblich gewesenem Accompaniments von Streichorchester und zweitem Clavier (an Stelle der Blasinstrumente), sondern es zeitigte die Erweiterung des Lehrplans des Institutes ausserdem ihre erste Frucht: eine Aufführung von Beethovens Ddur-Symphonie durch ein Schülerorchester, vollständig bis auf das I. Fagott, das vom btr. Lehrer Hrn. W. K. Adagio in gelassen wurde. Es hat uns dieses, von Hrn. Weingartner aus Graß elastisch und sicher aus dem Gedächtnisse dirigirte Execution ebenso angesichts dieses von uns früher oft befrworteten Fortschrittes, als wegen ihrer Wohlgelegenheit im Ganzen und Einzelnen herzliche Freude bereitet. Das jugendliche Orchester war mit einer Liebe, Aufmerksamkeit und Exactheit bei der Sache, dass man die wic-

nigen mit unterlaufenden kleinen Unfälle gern übersehen durfte. Der am Schluss gesendete anhaltende Beifall galt sicher eben soviel Hrn. Dr. Günther, dessen Directorat unter anderen zeitgemässen Neuerungen im Organismus der Anstalt auch die Orchesterschule zu danken ist, als den Aufstrebenden selbst. Der Symphonie gingen voran: 1) Psalm 121 und Geistliches Abendlied für Chor a capella von dem schon oben gen. Hrn. Reinhardt Vollhardt, zwei von einsichtsvoller Behandlung des Chorsatzes und hübschem Compositionstalent Kunde gebende, von den Mitschülern des Autors prächtig gesungene Compositionen. 2) Fis-moll-Clavierconcert von Reinecke, zu Anfang etwas unruhig, später jedoch mit anerkannterwerther Beherrschung von Hrn. Willy Rehberg aus Morges gespielt. 3) Lied der „Mainacht“ von J. Brahms und „Widmung“ von Schumann, von Fr. Elisabeth Kaiser aus Leipzig mit warmer Hingebung und der ganzen Entfaltung ihrer schönen, wohlgefügten Stimmittel vorgetragen. 4) G-moll-Violoncellconcert von Bruch, in fast durchweg concertreifer Ausführung von Hrn. Otto Beck aus Wittgenrod dargestellt. — Es ist zu wünschen, dass auch die noch folgenden Jubiläumconcerte die gleiche strenge Auswahl der Aufstrebenden zeigen mögen, welche die hier besprochenen genussreich machte.

**Bremen.** Reinalther's Oratorium „Jephtha und seine Tochter“ fand bei seiner jüngsten Aufführung (einer der glänzendsten, die hier seit Langem gehört wurde) eine sich mit jedem Satz steigende begeisterte Aufnahme. Das weitbekannte Werk, das bei aller contrapunctischen Gediegenheit doch voll subjectiven Lebens ist und sogar einen romantischen Anhauch trägt, bewährte damit nur aufs Neue die Lebenskraft, die ihm bei seinem Entstehen vor 30 Jahren von kompetenter Seite vorhergesagt wurde. Neben den vorzüglichen Solisten, Frau Liszmann und den HH. Liszmann und Westberg, zeichnete sich Fr. Hermine Spies, die schnell zur Berühmtheit gelangte junge Altistin, besonders in einer nachcomponirten Arie, hervorragend aus. Dem Componisten, der sein Werk selbst dirigirte, wurden neben dem lauten Beifall, den seine Schöpfung hervorrief, anlässlich der Feier seiner 25jährigen Dirigententhätigkeit in Bremen noch andere ungewöhnliche Huldigungen zu Theil.

## Concertumschau.

**Achersleben.** 2. Symph.-Soirée des Hrn. Münster: 4. Symphonie u. Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, „Medea“-Ouverture v. Cherubini, Entr'act. a. „König Manfred“ v. Reinecke, Gesangsvorträge des Fr. Oberbeck a. Weimar (u. A. „Jetzt ist er hinaus“ v. H. Riedel, „Der letzte Gruss“ v. Levi u. Frühlingslied“ v. Lassen).

**Barmen.** 2. Soirée f. Kammermusik: G-moll-Clavierquart. v. Brahms, E-dur-Streichquart. v. Mozart, Clavierlied v. Schumann u. Chopin. (Aufführende: Frau v. Asten u. HH. Hollander a. Cöln a. Rh., Allner, Posse u. H. Schmidt.)

**Colmar.** 1. Symph.-Conc. des Stadt. Orch. v. Straessburg (Hilpert): 5. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe“-Ouvert. v. Weber, „Parsifal“-Vorspiel v. Wagner, Ungar. Rhaps. v. Liszt-Müller-Berghaus, Streichorchesterstücke v. Schumann und Taubert, Romane, u. Rondo f. Horn v. Mozart (Hr. Prof. Steenbruggen).

**Frankfurt a. M.** 9. Museumsconc. (Müller): 2. Symph. v. J. Brahms, „Coriolar“-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Koch-Bosenberger a. Hannover (Ges.) und des Hrn. Prof. Leuchterich a. Wien (Clav.), 4. Conc. v. Saint-Saëns etc.).

**Hamburg.** 7. Philhar. Conc. (Prof. v. Bernhart): Cdur-Symph. v. Schumann, Ouvert. zur „Jagd Heinrich IV.“ v. Méhul, Solovorträge des Fr. A. Zimmermann a. London (Clav.) u. des Hrn. Liszmann a. Bremen (Ges.).

**Leipzig.** Concert des Riedel'schen Ver. (Prof. Riedel) am 23. Febr.: Dorische Fuge für Orgel v. S. Bach (Hr. Homeyer), *Missa solennis* v. Beethoven (Solisten: Fr. Breidenstein a. Erfurt a. Asmann a. Berlin u. HH. Thieme a. Weimar u. Elmblad a. Dresden). — 9. Kammermusik im Gewandhaus: Streichquartette v. Schubert (Op. 29) und E. Namann (Op. 9), Compositionen f. zwei Claviere v. S. Bach (C-moll-Conc.) u. Reinecke („La belle Grisélidis“). (Aufführende: HH. Reinecke u. Th. Martin (Clav.), Petri, Schröder u. Gen. (Streich.).) — 115. Kam-

mermusikaufrühr. im Riedel'schen Ver.: Streichquartett von Haydn (D-moll) u. Beethoven (Op. 69, No. 3), Lieder f. Sopr. v. Schumann, Schubert u. H. v. Herzogenberg („Der Kranz“ u. „Die Gräserin“ u. f. Ten. v. Reinecke („Sie war die Schönste von Allen“), Th. Kirchner („Du wunderbares Kind“) u. Franz („Von Bergen“), „Wenn der Frühling auf die Berge steigt“ u. „Lenseifer“). (Ausführende: Frau A. Köhler u. Hr. Rob. Wiedemann (Ges.), HH. Röntgen, Schröder u. Gen. (Stricherl.) — 9. „Euterpe“-Conc. (Dr. Klengel): 3. Symph. v. J. Adassohn, Eine Fant.-Overt. v. Wagner, Solovorträge des Frh. Friede v. hier (Ges.) u. A. „Im Haideländ“ v. H. Schaeffer und „Vogeln, wohin so schnell“ v. Lassen) u. des Hrn. W. Meyer aus Dresden (Viol.) 2. Conc. v. Raff etc. — Abendunterhalt des Gesangv. „Palterion“ am 27. Febr.: Hymne für Sopranolo (Frh. Kronegold) u. Chor m. Orch. v. Mendelssohn, Trostlied f. Chor u. Orch. v. S. J. Adassohn, Kreutzer-Son. v. Beethoven (Frh. Horowitz u. Hr. Sitt), Solovorträge der Frau J. Adassohn (Ges.) u. A. „Der Müllerbursch“ v. S. J. Adassohn, des Frh. Horowitz u. des Hrn. Sitt (I. Conc. v. Bruch). — Am 28. Febr. Conc. des Pianisten Hrn. E. d'Albert: Eder-Conc. v. Liszt, Son. Op. 90 v. Beethoven, Suite v. E. d'Albert etc. — 20. Gewandhausconc. (Reinecke): 6. Symph. v. Schubert, 2. Orch.-Seren. v. J. Adassohn, „Euryanthe“-Overt. v. Weber, Gesangvorträge des Hrn. E. Götz u. C. Löb (u. A. „Abendseggen“ v. Hiller).

**Münster l. W.** 5. Vereinsconcert (Grimm): Duo Op. 140 v. Schubert, instrum. v. Joachim, Festouvert. v. Volkmann, Streichort. v. Mendelssohn, Männerchör. — 6. Vereinsconcert (Grimm): Eder-Symph. v. Mozart, Overt. zur „Brau von Messina“ v. Schumann, 2. Clavierconc. v. Brahms (Hr. Grimm?), Gesangvorträge des Hrn. Lissmann u. Bremen.

**Stargard.** Vortragabend des Musikvereins am 31. Jan. Quartettconcert (Klosterstein): 1. „Lager Wohlgeheim“ von Schumann, Soli f. Ges. v. Ad. Jensen („Doloroso“), Schumann, A. Kieffel („Ich will meine Seele tauchen“) und „Es ist ein Schnee gefallen“, Brahms („Am Sonntag-Morgen“) u. Brückler („Der Vogt von Tenneberg“) u. f. Clav. v. Beethoven (Son. Op. 90) u. A.

**Welm.** 5. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): „Hochland“-Overt. v. Gade, Arie a. „Odysseus“ v. Bruch (Frh. v. Hagen a. Erfurt), Ddur-Violinconc. v. Mozart (H. Braun v. hier), Cdur-Clavierconc. v. Beethoven (C. Kürte a. Lichtenau).

**Wiesbaden.** 9. u. 10. Conc. des Cyklus von zwölf Concerten der städt. Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lödner u. Mitwirk. hervortrag. Künstler. I. Symph. v. Schumann, „Mazepka“ v. Liszt, Solovorträge der Frh. H. Spies v. hier (Ges.) u. A. „Die Höhn und Wälder“ v. B. Voigt und „Vergehliche Ständchen“ von Brahms) u. M. Fromm a. Frankfurt a. M. (Clav.) und der Hh. Nachbar u. München (Ges.), Leschetzky a. Wien (Clav.) u. A. 4. Conc. v. Saint-Saëns u. Amoll-Gavotte v. Raff u. Ritter a. Würzburg (Viola alta, Cdur-Conc. u. kürzere Stücke eig. Comp.). — 4. Symph.-Conc. des k. Theaterorch. (Reiss): Symphonien v. Haydn (Hdur) u. Schumann (D-moll). Solovorträge des Frh. Frank (Ges.) u. des Hrn. de Swert (Violine, I. Conc. eig. Comp. etc.).

**Worms.** 2. Conc. der Musikgesellschaft und Liedertafel (Kiebits): „Rosen, ihr blendenden“ f. gem. Chor v. F. Liszt, Männerchör v. H. Hofmann („Die Höer“) u. „Beim Fass“ a. Op. 69) u. Rheinberger („Das Thal des Espingon“), Frauenchör v. J. Sucher („Aus alten Märchen“) u. Brahms (Minnelied, „Die Nonne“ u. „Fragen“), Gesangvorträge der Frau Quentell (u. A. „Die Waldhexe“ v. Rubinstein).

**Zürich.** 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Heger): Symph. „Zur Herbstzeit“ v. Raff, „Sakuntala“-Overt. v. Goldmark, Solovorträge der Frau Huber-Petzold a. Basel (Ges.) u. A. „Es hat die Rose sich beklagt“ v. H. Huber und „Als die alte Mutter“ v. Dvořák) u. des Frh. Timanoff a. St. Petersburg (Clav.), Gdur-Conc. v. Rubinstein u. „Loreley“ u. Tarantella v. Liszt).

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Wir erinnern uns nicht, dass hier je ein Violoncellist sich mit gleich sensationellem Erfolge hat hören lassen, wie Ihr Hr. Julius Klengel in einem vor. Woche unter Mitwirkung der Sängerin Frh. L. Verhulst und der Hh. Rei-

necke und Dr. P. Klengel von dort, sowie einiger hübsigen Künstler gegebenem Concerte. Man war nicht bloß verblüfft durch die einzig dastehende Technik, sondern erfreute sich auch an dem schönen, vollen Ton und der geschmackvollen Art des Vortrags. Wenig hat dagegen Hr. Reinecke als Pianist und Compositist gemacht, Pianisten dieser Rangstufe haben wir selbst Dutzendweise, nur dass sie es vermeiden, ihre Leistungen der Öffentlichkeit preiszugeben, ebensö überflüssig war die Bekanntgabe eines Quintette von ihm, weil dieses Werk durchweg das Product blosser Routine ist. Frh. Verhulst sang einige ihrer Lieder sehr anmuthend und lieb. **Brüssel.** Der jugendliche Tastenheld Eugen d'Albert, dem der Ruf des bedeutendsten Schülers Liszt's vorabgegangen war, übertraf gleichwohl im 2. Popul. Concert, in welchem er mitwirkte, die kühnsten Erwartungen. Das Liszt'sche Eder-Concert spielte er mit einer Ueberlegenheit, die gleich von den ersten Takten an dem Publicum sich fühlbar machte und dasselbe gefangen nahm. — **Paris.** Im 11. Conservatoriumsconcert erwarb sich Frau Moutigny-Rémaray mit dem Cmoll-Concert von Beethoven hohe Anerkennung. Hier wird ein amerikanisches Wunderkind, der siebenjährige Pianist Fruch Schelling, stark applaudirt. — **St. Petersburg.** In der Italienschen Oper hat Fouchella's „Gioconda“ dank einer ausgezeichneten Aufführung und inecnering Aufsehen erregt. Die Palme geführte der Frau Durand, welche die Gioconda mit hinreissendem Feuer sang. Grosser Ehren hatten sich auch Frh. Hermann aus Warschau, deren Engagement für die nächste Saison ansser Zweifel steht, sowie die Hh. Cotogni und Marconi zu erfreuen. — **Troppan.** In unseren musikalischen Kreisen schweigt man noch in der Erinnerung an den Genuss, welchen der Violoncellvirtuose Hr. Jos. Diem mit seinem so tief zu Herzen gehenden Spiel Allen, die dasselbe zu hören kamen, bereitet hat. Hr. Diem entspricht wirklich dem Rufe, einer der hervorragendsten Meister seiner Instrumente zu sein, in vollen Maasse. Die Sängerin Frh. Schwartzkopf, welche ihn auf seinen Concertreisen begleitet, ist eine Künstlerin, die sich neben ihm zu behaupten versteht, was das beste Lob ist, das man ihr zusprechen darf. — **Welm.** In den Verband unseres Opernpersonals wird am 1. Sept. d. J. Hr. C. Dierich aus Leipzig als lyrischer Tenor eintreten. Der Künstler verdankt dieses auf drei Jahre festgesetzte Engagement dem Debut, das er kürzlich unter grossem Beifall hier absolvirte.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 24. Febr. „Justus ut palma florebit“ v. Seb. Kapher, „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzt“ v. E. F. Richter.

**Torun.** Stadtkirche: 4. Febr. „Such, wer da will, ein ander Ziel“ v. J. Stobäus.

**Zweibrücken.** Evangelischer Kirchenchor: 11. Febr. „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir“ v. J. Eccard, „Selig sind, die da Leid tragen“ v. A. Grell, „Wenn ich nur dich habe“ v. Reinb. Sacco.

**Wir bitten die Hh. Kirchenmusikvereine, Chöre etc. etc. um in der Verordnungs- und Anzeigende Rubrik durchsichtig diebes. Mittheilungen beifällig sein zu wollen.** D. Red.

## Opernaufführungen.

Februar.

**Sondershausen.** Fürstl. Theater: 2. Zampa. 3. Don Juan. 5. u. 24. Die Zauberflöte. 9., 10. u. 14. Der riesende Holländer. 21. u. 17. Diana de Solange. 23. Zar und Zimmermann.

## Aufgeführte Novitäten.

Beer (M. J.), Orchestergemälde „König Harald“ (Innsbruck, 2. Mitghederconc. des Musikver.).

Berlioz (H.), Symph. „Episode aus dem Leben eines Künstlers“.

(Hannover, 5. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.).

Bizet (H.), 1. „Arlésienne“, Frankfurt a. M., 7. Musikvereinsconc.

Brahms (J.), I. Symph. (Hamburg, 5. Philharm. Conc.)

— 2. Clavierconc. (Leipzig, 7. „Euterpe“-Conc.)

— Streichzettel Op. 36. (Düsseldorf, I. Soirée des Colner Quartettver. der Hh. Japha u. Gen.)

- Brahms (J.), Clavierquint. (London, Soirée des Hrn. Ed. Dannreuther.)  
 — — Streichquint. Op. 88. (Cöln a. Rh., 4. Kammermusikaufl. f. Hr. de Lange, Holländer a. Gen. Leipzig, 113. Kammermusikaufl. im Riedel'schen Ver.)  
 — — Claviertrio Op. 87. (Bonn, 3. Soirée des Cölnler Quartettver. der Hll. Japha n. Gen.)  
 Brambach (C. J.), „Velleda“ f. Chor, Soli u. Orch. (Düren, Festconc. des Männerges.-Ver.)  
 Bruch (M.), 1. Violinconcert. (Hamburg, 5. Philharm. Conc. Genf, 4. Conc. der Société civile des Städtorch.)  
 — — „Salami“ f. Männerchor u. Orch. (Königsberg i. Pr., Conc. des Sängerver.)  
 — — „Dem Kaiser“ f. Chor u. Orch. (Düren, Festconcert des Männerges.-Ver.)  
 Brüll (L.), Overt. zur Oper „Das goldene Kreuz“. (Lippstadt, Conc. der „Eintracht“.)  
 Dessoff (O.), Streichquint. Op. 10. (Düsseldorf, 1. Soirée des Cölnler Quartettver. der Hll. Japha u. Gen.)  
 Gernsheim (F.), Claviertrio. Op. 35. (Cöln a. Rh., 4. Kammermusikaufl. f. Hr. de Lange, Holländer a. Gen.)  
 Gluck (M.), Overt. zu „Roussain und Ludmilla“. (Genf, 4. Conc. der Société civile des Städtorch.)  
 Grützmacher (F.), Emoll-Violoncellconc. (Magdeburg, 4. Harmonieconc.)  
 Herzogenberg (H. v.), Drei Orchesterstücke nach Op. 33. (Leipzig, 7. „Euterpe“-Conc.)  
 Hiller (F.), Orator. „Saul“. (Eiberfeld, 3. Abonn.-Conc.)  
 Kirchner (Th.), „Novelletten“ f. Clav., Viol. und Violoncell. (London, Soirée des Hrn. Ed. Dannreuther.)  
 Markull (F. W.), „Roland's Horn“ f. Männerchor, Soli u. Orch. (Leipzig, Conc. des „Arion“.)  
 Raff (J.), Streichoctett „Herzogbusch, 11. Kammermusikaufl. f. Hr. van Bree u. Gen.)  
 — — Streichquart. Op. 77. (Stralsund, 3. Conc. des Concertverein.)  
 Rheinberger (J.), Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben“. (Magdeburg, 4. Conc. im Logenhaus F. z. G. und 4. Harmonieconc.)  
 Ries (F.), Dramat. Overt. (Cöln a. Rh., 6. Gürzenichconc.)  
 Rudolf (E.), Ouverture zum Märchen „Der blonde Eckbert“. (Leipzig, 16. Gewandhausconc.)  
 Saint-Saëns (C.), G moll-Clavierconc. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musiker.)  
 — — Variat. f. zwei Claviere üb. ein Beethoven'sches Thema. (Lippstadt, Conc. der „Eintracht“.)  
 Schreck (G.), „Im Walde“ f. Tenorsolo, Chor u. Orch. (Leipzig, Conc. des „Arion“.)  
 Schwalm (R.), „Gothenzug“ f. Chor m. Blasinstrumenten. (Königsberg i. Pr., Conc. des Sängerver.)  
 Stahl (E.), Weihnachtslied f. Sopranosolo, gem. Chor u. Orch. (Annaberg, 5. Museumsconc.)  
 Steinhaner (C.), „Am See“ f. Soliquart. gem. Chor, Streichorch. u. Horn u. Abendlied f. Chor, Streichorch. u. Horn. (Düsseldorf, Wohlthätigkeitsconc.)  
 Tausch (J.), „Der Blumen Klage auf den Tod des Sängers“ f. Sopranosolo, Frauenchor u. Orch. (Ebendaselbst.)  
 Thieriot (F.), „Am Trannee“ f. Baritonosolo, Frauenchor und Streichorch. (Ebendaselbst.)  
 Tschiederer (B. E.), Concertouvert. „Im Hochgebirge“. (Innsbruck, 2. Mitgliederconc. des Musikver.)  
 Wagner (P. E.), „Eine Mainacht“ f. Solo, Chor u. Orchester. (Lippstadt, Conc. der „Eintracht“.)  
 Wagner (R.), Meistersinger-Vorspiel. (Wiesbaden, 7. Conc. des Cylus von zwölf Concerten der städt. Curdir. m. hervorrang. Künstlern.)  
 — — „Parsifal“-Vorspiel. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. Hannover, 5. Abonn.-Conc. des K. Theaterorch. Leipzig, Conc. des „Arion“.)  
 — — „Siegfried-Idyll“. (Goslar a. H., Symph.-Conc. des Hrn. Rothe.)  
 Zöllner (H.), „Die Hunnenschlacht“ f. Soli, Männerchor und Orch. (Düren, 6. Stiftungsfest des Männergesangver.)  
 — — „Jung Siegfried“ f. Chor u. Orch. (Königsberg i. Pr., Conc. des Sängerver.)

### Journalchau.

- Angers-Review No. 76. Notice explicative. Von J. Bordier.  
 — Biogr. Skizzen über P. Benoit u. A. — Richard Wagner.

Nachruf v. L. de Romain. — Musique et Poésie en Flandres. Von E. Lefèvre. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Cæcilia No. 4. Besprechung (M. A. J. Lans). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.  
 Der Clavier-Lehrer No. 4. Legatobögen oder Phrasirungsbögen? Von A. H. Riemann. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 2. Die Scuola gregoriana betreffend. Von Dr. P. Müller u. J. Prill. — Berichte, Vereinsnachrichten und Notizen.

Die Guide musical No. 8. La Mort de Richard Wagner. — Une lettre de Richard Wagner. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Mænestrel No. 12. Richard Wagner. Esquisse nécrologique. Von V. Wilder. — Berichte, Nachrichten und Notizen.  
 Neue Berliner Musikzeitung No. 8. Richard Wagner. †. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 9. Nachruf, gesprochen bei der dem Andenken Richard Wagner's im Neuen Leipziger Stadttheater gewidmeten Gedächtnisfeier. Von W. Henzen. — Richard Wagner. Von R. Pohl. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Urania No. 2. Der heil. Cæcilia Jünger in X., Y. u. Z. — Dispositionen der Bach-Orgel in Arnstadt und der Orgel in der Probsteikirche zu Dortmund. — Concertbericht a. Arnstadt. — Besprechungen. — Aufführungen. — Notizen.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Noch bei keinem anderen Todesfall hat sich eine so tiefe, allgemeine Trauer kundgegeben, als aus Anlass des Heimgangs von Richard Wagner, und wenn Etwas den Schmerz um den jähren Verlust des unsterblichen Meisters mildern kann, so ist es der Wiederath, welchen sein Tod in allen Schichten des deutschen Volkes und bei den Gebildeten aller anderen Länder gefunden hat. Dem schmerzlichen Gefühl einen küsseren Ausdruck zu geben, veranlaßt man allerwärts, im Concertsaal und auf der Bühne, Gedächtnisfeiern für den Entschlafenen, nicht bloß in Deutschland, sondern auch im Ausland. Eine der ersten Kundgebungen dieser Art waren die des Schweriner Hoftheaters (a. den Bericht in d. N.) und des Leipziger Stadttheaters (über deren Verlauf unser Blatt in vor. No. berichtete). Ihr haben sich mittlerweile viele andere angeschlossen, von denen wir für heute nur den Trancactus im Münchener Hoftheater, in einer durch den Trancermarsch aus der „Götterdämmerung“ introncirten Aufführung von „Tristan und Isolde“ bestehend, erwähnen wollen. Wir werden eine spätere Zusammenstellung aller dieser erhabenen Gedächtnisfeiern anstreben und bitten insofern v. Leser, uns durch gef. bezügliche Mittheilung hierbei behilflich zu sein.

\* Die diesjährige Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins wird in den Tagen vom 3. bis 6. Mai in Leipzig stattfinden. Mit ihr wird eine nachträgliche Gedächtnisfeier für Richard Wagner verbunden sein.

\* Das diesjährige 60. Niederrheinische Musikfest hängt in Cöln a. Rh. zur Abhaltung. Hr. Dr. F. v. Hiller wird der Hauptbürger sein. Als Solisten werden ausser Johannes Brahms, der sein 2. Clavierconcert spielen wird, die Fräul. Lilly Lehmann und H. Spies und die Hll. E. Götzke und C. Mayer genannt.

\* Die nächstwinterlichen Wällner-Concerte in Berlin werden unter Mitwirkung der Bilse'schen Capelle stattfinden. Somit wäre die Existenzfrage dieses Unternehmens für Weiteres gelöst.

\* Die Prager „Concordia“ schreibt einen Preis von 20 Ducaten für den höchstens zwei Druckbogen starken Essay über Richard Wagner's Bedeutung für die nationale Kunst aus.

\* Unter den vielen Mittheilungen über Richard Wagner und dessen betr. Angelegenheiten, die jetzt durch die Zeitungen laufen, cursirt auch eine, das in Kürze die Veröffentlichung der Selbstbiographie des Meisters bevorstünde. Wir können versichern, dass hieran vorläufig nicht gedacht wird.

\* Das fürstliche Conservatorium für Musik in Sondershausen, das zu Ostern seine Thätigkeit beginnt, erfreut sich bereits zahlreicher Schüleranmeldungen. Auffällig dabei ist, dass unter den Angemeldeten kein Violoncellist sich befindet, da doch das Institut in Hrn. Hofcapellmeister Schröder, dem früheren Violoncellprofessor am k. Conservatorium zu Leipzig und Solovioloncellisten der Theater- und Gewandhauscapelle daselbst, gerade für dieses Instrument eine Lehrkraft ersten Ranges besitzt.

\* In der Normandie hat sich unter dem Titel „Académie normande“ eine Gesellschaft zur Unterstützung der Künste gebildet, welche mit allen ihr zu Gebote stehenden Mitteln den Geschmack in Kunst und Wissenschaft heben, Dichter, Künstler und Musiker in ihrer Laufbahn unterstützen, deren Werke zur Kenntniss bringen, Preisausschreibungen und Künstlerfeste veranstalten will. Dieser Gesellschaft gehören bereits eine bedeutende Anzahl hervorragender Mitglieder an.

\* Die Gesellschaft zur Hebung der Wissenschaften und Künste in Dänkirchen schreibt einen Preis (Goldene Medaille im Werthe von 300 Frs.) aus für das beste Quintett für Violine, Clarinette, Bratsche, Fagott und Contrabass. Der Bewerbungstermin läuft mit dem 30. Sept. d. J. ab.

\* Die Association artistique von Angers berieht die Ausführung einer nicht dritten Symphonie von Mendelssohn vor, welche dieser im Alter von noch nicht dreizehn Jahren geschrieben haben soll und deren Manuscript sich im Besitze des Hrn. Albert Cahen in Paris befindet.

\* In Dresden macht gegenwärtig das Fallissement der Clavierfabrik Ascherberg Viel von sich reden. Die Passiva sollen mehr als eine Million betragen. Der „verreiste“ Chef des Geschäftes war eigentlich Leinwandhändler und hat seine Fabrik nicht durch eigene Geschäftskentniss, sondern durch die verschiedensten Mittel der Reclame zu einem gewissen Namen zu bringen gesucht. Zu seinen bekanntesten Geschäftsmethoden gehörte es, billige fremde Fabrikate mit seiner Firma versehen auf den Markt zu bringen. Charakteristisch ist es, dass das Dresdener Blatt (die „Dr. Nachr.“) in welchem A. H. Ludw. Hartmann das Möglichste zur Glorification des aufgehenden Gestirns der Clavierbaubranche gethan hat, jetzt die entgegengesetzte Stellung zu Ascherberg einnimmt.

F. L. in K. und G. C. in G. Unter den eingesandten Programmen konnte bei dem kolossalen Ansturm der letzten Woche allerdings nur eine bescheidene Auswahl für die Concertmächte getroffen werden, und sind wahrscheinlich auch die Ihre mit auf die Seite gelangt werden.

M. E. in C. Auf den Irrthum, der Hrn. Tappert darin passiert ist, dass er statt des Casseler Wagner-Vereins das k. Theater zu Cassel als Spender des von dort gekommenen Sammelkassens bezeichnet, wurden wir schon von anderer Seite aufmerksam gemacht.

\* In Tunis wurde der Leichnam John Howard Payne's, des Componisten von „Home, sweet home“, ausgegraben, um nach seinem Vaterlande Amerika überführt und dort feierlich beerdigt zu werden. Payne war schon vor Jahren in Tunis gestorben.

\* Die durch den Tod Flotow's erledigte Stelle eines correspondirenden Mitglieds der französischen Akademie soll anderweitig besetzt werden, und sind in Vorschlag gebracht die HH. Grieg, Brahms, Tschalkowski, Limander und P. Benoit.

\* Auf dem Dessauer Hoftheater ging vor. Woche Mozart's „Don Juan“ in einer neuen Bearbeitung des dortigen Theaterintendanten Hrn. Diederich in Scene. Ob mit ihr eine endgiltige Fassung gefunden worden ist, bleibt abzuwarten.

\* Verschiedene Zeitungen melden, dass Dr. Hans v. Bülow einen längeren Urlaub zu nehmen und Meinungen auf längere Zeit zu verlassen beabsichtige, um in grösseren Verhältnissen, als sie in Meinungen möglich sind, wirken zu können.

\* Der König von Portugal hat den Pariser Pianisten Hrn. Théodore Ritter mit dem Orden des heil. Jacob decorirt.

\* Hr. Hofcapellmeister Carl Schröder in Sondershausen wurde vom Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha mit dem Ritterkreuz 1. Classe des alts. Ernestinischen Hausordens decorirt. Dieselbe Auszeichnung, aber 2. Classe, erhielt Hr. Kammeränger Eilers in Darmstadt.

\* Die HH. X. Scharwenka und E. Sauret haben vom König von Dänemark den Danebrogorden verliehen erhalten.

\* Hr. Alwin Schröder, der Leipziger Violoncellmeister, ist zum fürstl. Sondershausen'schen Kammervirtuosen ernannt worden.

**Todtenliste.** Ronconi, Tenorist, † bei Beginn einer Vorstellung auf der Bühne, in Ancona (oder Sinigaglia?) — Georges Chanot, der älteste der französischen Saiteninstrumentenmacher, erfahrener Kenner besonders italienischer Instrumente, † am 10. Jan. 81 Jahre alt, in Courcelles. — Maestro Giuseppe Gastoldi Santucci, † 59 Jahre alt, in Turin. — F. W. Berndt, k. Musikdirector im 7. Inf.-Reg. „Prinz Georg“ No. 106, † am 24. Febr., 61 Jahre alt, in Leipzig.

### Briefkasten.

B. F. in B. Was den Verleger veranlasste, im Inersteintheil der „Signale“ eine seltsamgeplante Besprechung über Brahms' 2. Clavierconcert aus einer anderen Zeitung abdrucken zu lassen, ist uns unerfindlich. Ein Meisterwerk, wie das berregte, bedarf, um seinen Weg zu machen, doch wirklich solcher Verlegermitleiden nicht! P. B. in L. Was hielt der Spießbürger nicht Alles für tactlos! G. H. in C. Die Reclame, zu welcher der verreiste Buch-Füßel in der Villa Vendramin den Anlass gibt, ist allerdings das Stärkste, was sich ein Clavierfabrikant zu leisten vermochte.

## Anzeigen.

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig.

# Ausgewählte berühmte Overturen

Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell

[156.]

für

## Friedrich Hermann.

### Serie I.

### Serie II.

### Serie III.

No. 1. Beethoven, „Egmont“.

No. 6. Weber, „Euryanthe“.

No. 11. Auber, „Die Stimme von Portici“.

No. 2. — „Leonore“ (No. 3).

No. 7. — „Der Freischütz“.

No. 12. Boieldieu, „Die weisse Dame“.

No. 3. Cherubini, „Der Wasserträger“.

No. 8. — „Oberon“.

No. 13. Flotow, „Martha“.

No. 4. Mozart, „Die Zauberflöte“.

No. 9. — „Preciosa“.

No. 14. Herold, „Zampa“.

No. 5. Schubert, „Rosamunde“.

No. 10. — Jubel-Overture.

No. 15. Nicolai, „Die lustigen Weiber von Windsor“.

**Preis à Serie netto M. 7,50., à No. ord. M. 8,50.**

**Alle 15 Nummern zusammen netto M. 90.—**



Wilhelm Hansen's Musikverlag  
in Copenhagen.

# Neues Werk

von  
**Edv. Grieg.**

**Der Bergentrückte.** Bariton-Solo mit Streich-  
orchester und zwei Hörnern.

Partitur mit deutschem Text. 2.  $\mathcal{M}$ . Orchesterstimmen und Solo-  
singstimme 3.  $\mathcal{M}$  25  $\mathcal{A}$ . Dublinstimmen à 25 und 50  $\mathcal{A}$ . Cla-  
vierauszug mit deutschem Text (Bariton-Solo und Pfta.) 2.  $\mathcal{M}$   
[157a.]

Da zur Aufführung dieses Stückes nur ein sehr kleines  
Orchester erforderlich ist und, wenn die Verhältnisse das Or-  
chester nicht gestatten, auch der Solo-Bariton seine Partie mit  
Clavier allein ausführen kann, so darf die Aufmerksamkeit der  
Concertdirectionen auf dieses Stück gelenkt werden.

Durch jede Musikalienhandlung zu beziehen.

Auslieferung in Leipzig durch Hrn. **B. Hermann.**

**Richard Wagner.** †

## Studien und Kritiken

von  
**Richard Pohl.**

Seiner Majestät Ludwig II. König von Bayern gewidmet.

Mit Rich. Wagner's Portrait, gest. von A. Weger.  
Ein starker Band in gr. 8<sup>o</sup>. Preis eleg. geb. 7 $\frac{1}{2}$   $\mathcal{M}$ .  
fein gebunden 9  $\mathcal{M}$

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

„Das musikalische Glaubensbekenntnis des  
„ältesten Wagnerianers“, der für den grossen  
Todten geliebt, gelitten und seit 30 Jahren gekämpft,  
wie nur Wenige!“ [158b.]

Verlag von **Bernh. Schlicke**  
(Balth. Ellscher) in Leipzig.

**E. A. Mac-Dowell,**

Pianist. [159.]

72 Zeil. **Frankfurt a. M.**

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig. [160.]

**Otto** Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und  
**Weber,** Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3  $\mathcal{M}$ .

# Raff - Conservatorium.

Frankfurt a. M.

Eröffnung am 2. April dieses Jahres. Unterricht in  
allen Fächern der theoretischen und praktischen Tonkunst.  
Honorar  $\mathcal{M}$  300.

Entgegennahme vorläufiger Anmeldungen durch Herrn  
Bertrand Roth, Sellenstrasse 19 A. II. [161.]

## Das Directorium:

Capellmeister Wilhelm Freudenberg,  
Maximilian Fleisch. Bertrand Roth.  
Gotthold Kunkel. Max Schwarz.

Verlangt gegen 15. Mai für ein neu erbautes Theater ersten  
Ranges in Amsterdam folgende Musici: [162.]

Eine erste Geige,  
„ zweite „  
„ Bratsche, Concertmeister,  
„ Bratsche,  
„ Violoncell solo, Concertmeister,  
„ Violoncell.

Alle diese Herren müssen routinirte Artisten erster Classe  
sein, da das Orchester nur aus ersten Kräften bestehen wird  
und dadurch das beste in Lande werden soll. Franco-Offerten  
mit Referenzen, Angabe früherer Thätigkeit und Forderungen  
zu adressiren an „Parkshouwborg“, Amsterdam.

Soeben erschienen:

## „Freundschaft“

Gedicht von C. Eller. Deutsche Uebersetzung  
von Frau Heinzberg.

Für Männerstimmen (Soli und Chor) ohne Be-  
gleitung

componirt von

**C. van der Linden,**

Musikdirector in Dordrecht.

Preis Partitur  $\mathcal{M}$  1.80.  
„ Stimmen „ 0.35.

Verlag von **J. Giltag & Sohn,** Musikalienhandlung.  
Dordrecht (Holland). [163.]

Im Verlage von **Julius Hainauer,**  
königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind soeben  
erschienen: [164.]

## Neueste Claviercompositionen

VON

**Bernhard Wolff.**

Op. 110, No. 1. Menuett . . . . .  $\mathcal{M}$  1.—.  
Op. 110, No. 2. Walzer . . . . .  $\mathcal{M}$  1.—.  
Op. 111, No. 1. Tarantelle . . . . .  $\mathcal{M}$  2.—.  
Op. 111, No. 2. Perpetuum mobile . . . . .  $\mathcal{M}$  1.75.  
Op. 112, No. 1—5. Fünf vierhändige Clavierstücke.  
No. 1, 2 und 5 à  $\mathcal{M}$  1.—. No. 3 à  $\mathcal{M}$  1.50.  
No. 4 à  $\mathcal{M}$  —.75.

# Neue Musikalien

im Verlage von

**D. Rahter in Hamburg.**

**Davidoff, Ch.**, Op. 38. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Partitur  $\mathcal{A}$  4,—. Stimmen  $\mathcal{A}$  6,—. [165.]  
**Henriques, Robert**, Op. 5. Drei Stücke (Märchen — Humoreske — Mazurka) für Violoncell und Pianoforte,  $\mathcal{A}$  3,—.

**Huber, Hans**, Op. 8. Fünf Scherzi für Pianoforte. Heft I. (No. 1—2.)  $\mathcal{A}$  2,75. Heft II. (No. 3—5.)  $\mathcal{A}$  2,50.

**Tschaikowsky, P.**, Op. 51. Six Morceaux pour Piano. Cpt.  $\mathcal{A}$  6,—.

— Einzeln: No. 1. Valse de Salon.  $\mathcal{A}$  1,80. No. 2. Polka peu dantesque.  $\mathcal{A}$  1,20. No. 3. Menuetto scherzoso.  $\mathcal{A}$  1,20. No. 4. Natha-Valse.  $\mathcal{A}$  1,20. No. 5. Romance.  $\mathcal{A}$  1,20. No. 6. Valse sentimentale.  $\mathcal{A}$  1,20.

**Wilm, Nicolai von**, Op. 5. 20 russische Romanzen, für Pianoforte übertragen. No. 1—18 à 80  $\mathcal{A}$  bis 1  $\mathcal{A}$

— Op. 27. Sextett für 2 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncelle. In Stimmen  $\mathcal{A}$  10,—.

— Arrangement für Pfte. zu 4 Händen vom Componisten.  $\mathcal{A}$  8,—.

**Ulrich Müller,**  
 Concertsänger (Tenor).

[166b.]

Nürnberg, Schauhverstrasse No. 17.

## Philipp Roth.

Compositionen und Bearbeitungen für Violoncell und Pianoforte.

No. 1. Orientalesches Lied. No. 2. Nocturne. No. 3. Romance. No. 4. Mazurka. No. 5. Walzer für 4 Violoncelle (auch für Violoncell und Pianoforte). No. 6. Menuett, Op. 78 von Schubert. No. 7. Ballet aus „Rosamunde“ von Schubert. No. 8. Arioso a. dem „Alexander's Fest“ von Händel (mit Gesang). No. 9. Allegretto a. dem „Lobgesang“ v. Mendelssohn. [167.]

Verlag, Oskar Puls, Berlin.

**Wilh. Kienzl's Tanzweisen.**

Op. 21. [168—.]

Für Clavier, I./III. Heft, 2 händ. à  $\mathcal{A}$  1,80. 4 händ. à  $\mathcal{A}$  2,80.

Für Clavier u. Violine, I./III. Heft à  $\mathcal{A}$  2,80.

Für Orchester, I./III. Suite. Part. à 5  $\mathcal{A}$ . Stim. à 9  $\mathcal{A}$ .

Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen  $\mathcal{A}$  3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Eine Harfensolo- und Orchester-Spielerin sucht Engagement an einer Theater- oder anderen guten Capelle. Adr. sub T. 396 an Rud. Mosse in München erbeten. [169.]

In meinem Verlage erschien:

## Die wilden Schwäne.

Dichtung nach H. C. Andersen's Märchen von Carl Kuhn.

Für Sopran-, Alt- und Bariton-Solo, weiblichen dreistimmigen Chor, Pianoforte und Declamation und mit Begleitung von Harfe, zwei Hörnern und

Violoncell ad libitum

componirt von

**Carl Reinecke.**

Op. 164.

Clavierauszug 12  $\mathcal{A}$ . Solostimmen 1  $\mathcal{A}$ . Chorstimmen (à 1  $\mathcal{A}$ ) 3  $\mathcal{A}$ . Instrumentalstimmen (ad libitum) 3  $\mathcal{A}$ . Vollständiger Text n. 1  $\mathcal{A}$ . Text der Gesänge n. 10  $\mathcal{A}$ . Einzelnummern aus dem Clavierauszug.

LEIPZIG.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg.

[170.]

(H. Linnemann).

**P. Pabst's Musikalienhandlung**

in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

[171.]

Kataloge gratis und franco.

Verlag von **Ries & Eriker** in Berlin.

**Hermann Franke.**

**Leichte Trios für Piano, Violine und Violoncell.**

Op. 27. Cdur. Op. 65. Gdur à 2  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .

**Robert Fischhof. Neue Lieder.**

Nach Jahren. O Sonnenschein. Pr. 1  $\mathcal{A}$  20  $\mathcal{A}$ . [172.]

**Carl Reinecke. Lieder.**

**Golden Ringlein.** Sopran, Alt à 1  $\mathcal{A}$  20  $\mathcal{A}$ .

**Die Mutter an der Wiege.** Sopran, Alt à 1  $\mathcal{A}$  20  $\mathcal{A}$ .

Demnächst erscheint:

**Henri Wieniawski. Gigue f. Violine mit Piano.** Op. 23. 2 1/2  $\mathcal{A}$

Frau Norman-Neruda gewidmet.

Verlag von **E. W. Fritzsche** in Leipzig:

## Sonate

für **Pianoforte und Violine**  
 von [173.]

**Ferd. Thieriot.**

Op. 4.

Pr. 5  $\mathcal{M}$ .

# Neue Musikalien

(Nova I, 1883)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

[174]

**Chopin, Fr.** Paraphrase der Romane aus dem Concerte Op. 11 in E-moll für Pianoforte, für Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte von August Wilhelm. Partitur netto M. 3.—. Solostimme M. 50. Orchesterstimmen M. 2,50. (Mit Pianofortebegleitung [M. 2.—] früher erschienen.)

**Frank, Ernst, Op. 17. Fünf Lieder** von Julius Wolff für Männerchor.

No. 1. Frühling: „Treib hin, du letzte Scholle Eis“. Partitur und Stimmen M. 1.—.

No. 2. „Wohlauf, du frische Jugend“. Part. u. Stimmen M. 1.—.

No. 3. Wenns michlich ist: „Nun sinket die Sonne“. Partitur und Stimmen M. 1.—.

No. 4. Das wohlbekannte Brüderlein: „Ein wohlbekanntes Brüderlein“. Partitur und Stimmen M. 1,10.

No. 5. Valet: „Nun trinke Valet“. Part. u. Stimmen M. 1.—.

**Fuchs, Robert, Op. 32. Jugendklänge.** Leichte Stücke für Pianoforte.

Heft 1. No. 1. Morgenlied. — No. 2. Herzeleid. — No. 3. Osterlied. — No. 4. Der kleine Trompeter. — No. 5. Was der Mond erzählt. — No. 6. Popsanz. — No. 7. Wasser. — No. 8. Wichtelmännchen. — No. 9. Abendgebet. — No. 10. Wiesenlied. — No. 11. Der Regen rieselt. — No. 12. Grosses Geheimnis. M. 2,50.

Heft 2. No. 13. Kleiner Wildfang. — No. 14. LiebSchwesterlein. — No. 15. Plappermäuschen. — No. 16. Wilde Jagd. — No. 17. Schmetterling im Blumenfeld. — No. 18. Die nächtliche Rinde. — No. 19. Auf dem Hühnerhofe. — No. 20. Mailust. — No. 21. Munteres Treiben. — No. 22. Eine lustige Geschichte. M. 2,50.

**Händel, Georg Friedrich, 12 Duette** aus verschiedenen Opern und den Kammer-Duetten, mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von Robert Franz. Neue Ausgabe.

No. 1. Se teco vivo il cor (Wenn mit dir lebt mein Herz) aus Radamisto. M. 1,25.

No. 2. Fuor di periglio (Nicht mehr verfallen) aus Floridante. M. 1,50.

No. 3. Io t'abbraccio (Ich umarm dich) aus Rodelinda. M. 1,25.

No. 4. Tacete, ohimè, tacete (O schweige, still laust uns stehen). No. 10 der Kammer-Duetten. M. 2.—.

No. 5. Per le porte del tormento (Durch das dunkle Thor der Schmerzen) aus Sosarme. M. 1,75.

No. 6. Ricordati mio ben (Verlasse dich darauf) aus Flavio. M. 1,25.

No. 7. Vivo in te (Ich lebe nur in dir, mein Leben) aus Tamerlano. M. 1,25.

No. 8. A teneri affetti il cor s'abbandoni (Den zarten Gefühlen das Herz sich weihet) aus Othone. M. 1,25.

No. 9. Langue, geme (Schmache, seufze). No. 13 der Kammer-Duetten. M. 1,75.

No. 10. Deb, perdona (Ach, verzeih) aus Flavio. M. 1,50.

No. 11. Caro, più amabile beltà (Der holden Schönheit Licht) aus Giulio Cesare. M. 1,50.

No. 12. Va, speme, infida, pur! (Geh, schände Hoffnung, nur). No. 7 der Kammer-Duetten. M. 2,25.

— 6 Duette aus verschiedenen Opern zum Concertgebrauche mit Begleitung des Orchesters bearbeitet von Rob. Franz. (Auswahl aus den mit Pianofortebegleitung erschienenen 12 Nummern.)

No. 1. Se teco vivo il cor (Wenn mit dir lebt mein Herz) aus Radamisto. Partitur netto M. 3,75. Orchesterstimmen netto M. 2,40.

No. 3. Io t'abbraccio (Ich umarm dich) aus Rodelinda. Partitur netto M. 3,50. Orchesterstimmen n. M. 2,10.

No. 5. Per le porte del tormento (Durch das dunkle Thor der Schmerzen) aus Sosarme. Partitur netto M. 5,50. Orchesterstimmen netto M. 3,30.

No. 7. Vivo in te (Ich lebe nur in dir, mein Leben) aus Tamerlano. Partitur netto M. 3,50. Orchesterstimmen netto M. 1,80.

No. 8. A teneri affetti il cor s'abbandoni (Den zarten Gefühlen das Herz sich weihet) aus Othone. Partitur netto M. 3,50. Orchesterstimmen netto M. 2,25.

No. 11. Caro, più amabile beltà (Der holden Schönheit Licht) aus Giulio Cesare. Partitur netto M. 3,75. Orchesterstimmen netto M. 3,50.

**Reinthal, Carl, Op. 34. Der 23. Psalm:** „Gott ist mein Hirt“ für 2 Singstimmen (Sopran und Alt) oder kleinen Chor mit Begleitung des Pianoforte. Partitur und Singstimmen. M. 1,30.

**Reiter, August, Op. 17. 2 Lieder** für gemischten Chor. No. 1. Lieber Schatz, sei wieder gut mir (Dearst friend, look kindly on me) von Osterwald. — No. 2. Aus der Jugendzeit (From my youthful days) von Fr. Rückert. Partitur und Stimmen M. 1,50.

**Rentsch, Ernst, Op. 20. Capriccio** für Pianof. M. 1,50. **Rheinberger, Josef, Op. 131. 6 Gesänge** für 4 Frauenstimmen oder Chor.

No. 1. „Ein Bild am Pfad“, von F. A. Muth. Partitur und Stimmen M. 1,10.

No. 2. Die alte Tanne: „Einsam im Waldesgrund“, von F. A. Muth. Partitur und Stimmen 80 Pf.

No. 3. Der Gebirgsbach: „Frisches Bächlein“, von F. A. Muth. Partitur und Stimmen 90 Pf.

No. 4. „Im Erdenramm“ aus „König Trojan“ von F. A. Muth. Partitur und Stimmen M. 1,10.

No. 5. Märchensauer: „Drussen Nacht und dicke Flocken“, von F. A. Muth. Partitur und Stimmen M. 1,10.

No. 6. Gute Nacht: „Schon fängt es an zu dümmern“, von E. Geibel. Partitur und Stimmen M. 1,75.

**Scheel, Boris, Op. 127. Pastorale** pour Violoncelle et Piano. M. 1.—.

— Op. 129. *Barcarole* pour Violoncelle et Piano. M. 1,50.

— Op. 130. *A travers champs. Chant* pour Violoncelle et Piano. M. 1.—.

— Op. 131. *Valse* pour Violoncelle et Piano. M. 1,50.

— Op. 132. *Am bord d'un ruisseau. Idylle* pour Violoncelle et Piano. M. 2.—.

— Op. 134. *Nocturne* pour Violoncelle et Piano. M. 1.—.

**Struss, Fritz, Op. 4. Concert** für Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte.

Partitur netto M. 12.—. Solostimme M. 2.—. Orchesterstimmen (ohne Solostimme) M. 10.—. Mit Pianofortebegleitung M. 7.—.

**Vogel, Bernhard, Op. 99. 3 Charakterstücke** für Pianoforte zu 4 Händen.

No. 1. Der Zigeuner. — No. 2. Der Mönch. — No. 3. Der Hirtenknabe. M. 2,50.

— Op. 30. Offenbarung der Liebe: „Herab mit hellen Funken“, von Julius Moser. Cantate für Chor und Soli mit Pianofortebegleitung.

Partitur M. 1,50. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor I, II, Bass I, II. je 15 Pf.

— Op. 31. Der Zecher als Naturphilosoph — Mystiker — Revolutionär — Doctrinär — Französischer Emigré — Seeheld — Legitimier — Raisonner, von Julius Moser. Ein Cyklus von 8 Gesängen für eine Bass- oder Baritonstimme mit Pianoforte. M. 2.—.

Ein junger tüchtiger Violoncellist, der auch Clavierunterricht erteilen kann, findet eine gute Stelle an der Aachener Musikschule. Nähere Auskunft ertheilt

**Max Herzogenrath,**

[175a.] Director der Aachener Musikschule.

Ein guter Text zu einer komischen Oper oder einer Spieloper wird gesucht. Anträge unter R. T. an die Expedition dieses Blattes. [176a.]

Leipzig, am 8. März 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.

[No. 11.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Ueber musikalische Phrasirung. Von Dr. Hugo Riemann. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Moskau. — Berichte. — Gedächtnisfeiern für Richard Wagner. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von W. Berger, F. Draeseke, H. Schmidt, Ed. Schütt und N. Rimsky-Korsakoff. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Ueber musikalische Phrasirung.

Von Dr. Hugo Riemann.

(Fortsetzung.)

Der viertheilige Takt ist aber nicht mehr absolut einfach; er kann aufgefasst werden und wird aufgefasst als eine engere Vereinigung zweier zweitheiligen Takte. Die dynamische Schattirung desselben muss zwar durchgehend gegeben werden, wenn die Schreibweise als  $\frac{4}{4}$  Takt gerechtfertigt erscheinen soll; es schiebt sich aber zwischen die beiden zusammentretenden zweitheiligen Motive eine geringe Verzögerung, eine Verlängerung der letzten Note oder eine geringfügige Pause. Die mehrfach erwähnte fehlerhafte fortgesetzt anfangliche Auffassung bringt diesen kleinen Zeitverlust stets an derselben Stelle, nämlich in der Mitte des Taktes; ich wies bereits darauf hin, dass die Bögen unserer Notenschrift vielfach diesen Fehler veranlassen oder wenigstens nicht geeignet sind, ihn zu verhüten, und die gemeinsamen Querstriche der zu Noten grösseren Werthes zusammengehörigen Achtel, Sechzehntel etc. thun dazu ebenfalls das Ihrige. Der erwähnte Zeitverlust ist eine Nothwendigkeit zur deutlichen Scheidung der Motive; da er aber nicht absichtlich, sondern wider Wissen und Willen des Ausführenden statt hat, so fragt es sich, was ihn veranlassen kann? Es ist das nichts Anderes als die Unmöglichkeit, lange Tonreihen in Einem Zuge abzulesen; das Auge wie der

anfassende Geist verlangen Ruhepunkte und nehmen, wenn ihnen andere (z. B. Pausen oder lange Noten) nicht gegeben werden, die ersten besten sich ihnen darbietenden, und das sind in unserer Notenschrift die Taktstriche und die Unterbrechungen der gemeinsamen Querstriche. Nehmen wir ein Beispiel (Beethoven Op. 22):



Sollte man es wohl glauben, dass in Fällen, wo die melodisch-harmonischen Motive so klar herantreten wie hier, Jemand auf die volltaktige und halbtaktige Gliederung verfallen könnte? und doch — wer will einem jungen, wenig concentrirten Schüler aus der verkehrten Auffassung einen Vorwurf machen, wenn es Herausgeber gibt, die solche Bögen überschreiben! Es ist wohl überflüssig, zu bemerken, dass sich die Motive in dieser Weise:



von einander abheben, d. h. die Dauer halber Takte haben und abbetton sind, also durchaus crescendo vorzutragen werden müssen. Der  $\frac{1}{2}$ -Takt erscheint hier vollständig zerschnitten in zwei Mal zwei Viertel, die Motive decken sich aber weder mit den ganzen, noch mit den halben Takten, sondern greifen über die Taktstriche und Taktthefen hinüber. Das lässt sich im vorliegenden Falle sehr gut durch Abbrechen der gemeinsamen Querstriche direct veranschaulichen; in vielen anderen Fällen würden aber die vielen alleinstehenden kleinen Gruppen das Auge belastigen, und bei Vierten und noch grösseren Notenverthen ist das Mittel überhaupt nicht vorhanden. Es bleibt also als einzige Hilfe zunächst der Bogen; wenn aber dieser zur Bezeichnung der Phrase dienen soll, so müsste man, wo nicht, wie im letzten Beispiele, Phrase und Motiv sich decken, sondern mehrere Motive zu einer Phrase vereinigt sind, entweder zweierlei Bögen verschiedener Spannweite übereinander anbringen, ähnlich wie in der Cotta'schen Classikeransgabe die und da Phrasirungsbögen über die aus Pietät conservirten Legatobögen hinweggreifen — oder man müsste zu einem neuen Zeichen greifen, das in Fällen, wo die Andeutung der motivischen Gliederung wünschenswerth erscheint, unter dem Phrasirungsbogen Platz zu finden hätte. Das Letztere erscheint darum vorzuziehen, weil man die kleinen Bögen zur Bezeichnung des mit staccato wechselnden legato weniger Noten innerhalb der Motive reserviren muss. Ein Zeichen, das nicht eben sehr anfüllt und doch den Zweck hinsichtlich erfüllt, wende ich seit einiger Zeit beim Clavierunterricht an, nämlich einen kleinen, eine Linie des Linien-systems durchschneidenden Strich, den ich das Lesezeichen nenne, z. B. (Beethoven Op. 28):



Das Lesezeichen soll keineswegs ein Absetzen bedeuten, im vorliegenden Falle wäre es ja sonst ganz überflüssig, da der Staccato-Punct bereits das Abstossen verlangt. Sein Zweck ist vielmehr nur, dem Auge die Anhaltspunkte zu geben, die es braucht, wenn es sich nicht mehr an die Taktstriche und gemeinsamen Querstriche halten darf. Liest man das obige Beispiel von Taktstrich zu Taktstrich und in weiterer Untertheilung nach Achteln oder Vierteln, so geht ein grosser Theil der immanenten Lebenskraft der Motive verloren; denn dieselben sind, wie man zugeben wird, abbetton, also vorwärtstreibend bis zu der Note vorm Lesezeichen. Nehmen wir ein anderes Beispiel! Der umgekehrte und ans dem staccato ins legato gebrachte erste Gedanke der Beethoven'schen Sonate Op. 2, I:



würde bei Durchführung der Phrasenbezeichnung nur einen einzigen Bogen bekommen:



Phrasen haben metrisch dieselbe Bedeutung wie zusammengesetzte Taktarten, d. h. die Phrase hat wie diese nur einen dynamischen Höhepunkt, der stets — abgesehen von einigen Annahmen wie Synkopation, welche den dynamischen Schwerpunkt unbedeutend verrücken — der dynamische Schwerpunkt eines der zur Phrase verwachsenen einfachen Taktmotive ist. Gibt der Componist nicht eine abweichende Specialvorschrift, so ist der dynamische Höhepunkt der Phrase die melodisch höchste der dynamischen Hauptnoten der Taktmotive, d. h. im vorliegenden Falle würde er auf Es' fallen; Beethoven hat aber durch  $\frac{1}{2}$  ausdrücklich angezeigt, dass die tiefste dynamische Hauptnote den Schwerpunkt der Phrase bilden soll, nämlich Fes'. Nach dem bisher von mir aufgestellten Principe der dynamischen Schattirung haben wir also crescendo bis auf dieses Fes' hin zu spielen und nach demselben das diminuendo eintreten zu lassen. Nun ist es aber noch weiter ein grosser Unterschied, ob wir eine Untergliederung der Phrase nach dem Es' oder nach dem B' des zweiten Taktes empfinden sollen, und es könnte wünschenswerth erscheinen, das Eine oder das Andere durch ein Lesezeichen anzudeuten, um die banale Lesemanier:



zu verhüten. Nach meiner Empfindung, die übrigens keine verschwommene, sondern bewusst abgeklärte ist, wie mein eingangs erwähntes Buch ausführlich nachweist, gehört die durch das Lesen bedingte minimale Verzögerung hinter das Es', d. h. hier hätten wir dem Lesezeichen seine Stelle anzuweisen:



Ich führe dieses Beispiel nur als Beleg dafür an, dass das Lesezeichen nicht ein Absetzen, sondern eine Verzögerung bedeuten soll, hier also (im legato) ein besonders langes Anhalten; den Beginn des nachfolgenden Motivs markirt sodann ein decenter Anfangsaccent (darüber später). Vorausgesetzt, dass das Verständnis der metrischen und rhythmischen Formen durch regelmässige Unterweisung zu einer acceptablen Stufe entwickelt wird — wozu ausführliche Curse, wie sie jetzt für die Harmonielehre gebräuchlich sind, erforderlich wären — eine solche Schule der Metrik und Rhythmik vorausgesetzt, könnte auf eine häufigere Anwendung des Lesezeichens oder eines anderen Zeichens, das Jemand für denselben Zweck einführt, Verzicht geleistet werden, wenigstens in Werken, die nicht für den Unterricht bestimmt sind. Für Schülwerke würde ich davon wenigstens im Anfang nur in zweifellosen Fällen dispensiren mögen, da das rechte Verständnis der Phrase vom rechten Verständnis der Motive abhängt, dieses aber durch die Lesezeichen schnell entwickelt wird. Für Riesenphrasen, wie sie der ingathmige Beethoven in seinen grossen Tonschöpfungen ans anfänglich kleinen Formen zu entwickeln liebt, wird freilich die Einführung einer Anzahl Lesezeichen stets erwünscht sein. Zieht man es vor, statt dessen die Phrase in mehrere Theile mit be-

sonderen Bögen zu zerlegen, so zerstückt man sie für das Auge, anstatt die grossen Züge direct anschaulich zu machen.

(Schluss folgt.)

## Tagesgeschichte.

### Musikbriefe.

Moskau, 30. Januar.

Die Wolken, welche den politischen und wirtschaftlichen Horizont unseres Landes bedecken, haben nicht vermocht, ihre Schatten auf das Concertleben der alten Zarenstadt zu werfen, und Schritt für Schritt vollzieht sich das grosse, vom verstorbenen Nicolaus Rubinstein begonnene Werk, unser Publicum für ernste Musik empfänglich zu machen und seinen musikalischen Geschmack zu heben. Die kais. russische Musikgesellschaft, als deren artistischer Leiter Rubinstein fungirte, hat sich durch die Vorliebe des Publicums für rein virtuose Leistungen und für pikante Instrumentalmusik nicht abhalten lassen, den alten Traditionen zu folgen, sie hat unbeirrt um das Geschrei einer hyperpatriotischen Presse, welche die Abschätzung individuellen Verdienstes zu einer Nationalitätsfrage macht, und welche allein in russischer Musik und mit russischen Musikern alle Seligkeit findet, einen Ausländer zum Dirigenten erwählt, der das Unglaubliche zu Wege gebracht hat, sich die ungetheilte Sympathie aller Parteien zu erobern, vor dessen Capazität die slavophile Flotte die Segel strich, bei dem sich der stürmische Beifall der Menge mit der einmüthigen Anerkennung der Kenner und Künstler verbindet, um ihn als den würdigsten Nachfolger Rubinstein's zu begrüssen. Leider haben wir, dank dem landesüblichen Schlandrian, in unserem Orchester nicht durchaus Kräfte ersten Grades. Es war Hrn. Max Erdmannsdorfer vorbehalten, dieselben so heranzubilden und anzusporen, dass man jetzt weit reisen kann, um Orchesterwerke in gleicher Präcision und Feinheit zu hören. Auch vor hier und da mit Nnancen oder Temponahmen nicht einverstanden ist, wird sich bei seiner Direction des gewaltigen Eindrucks einer genialischen, stets interessanten und lebensvollen Kunstleistung nicht erwehren können. Das Orchester bildet mit seinem Dirigenten Einen Organismus, und die Reproduction wird zu einer Neuschöpfung. Das Hauptinteresse des Publicums hat sich naturgemäss den Orchesterleistungen zugewandt, und wo wir sonst drei Viertel des Publicums während der Musikstücke ihre so harten und auffälligen, wie geschmacklosen Toiletten begeben sahen, wo die Musik das Aecomplément zu dem in den Foyers schwunghaft ausgetauschten Stadtklatsch bildete, da sehen wir jetzt eine andächtig lauschende Zuböhrerschaft, welcher Sinn und Herz für die Musik angeschlossen sind. Erdmannsdorfer redet eine Sprache, welche, wie sie die Menge stets packt, so dem Musiker stets hochinteressant bleibt — und das ist, was wir nöthig haben, eine Eigenschaft, wie sie nur den höchsten Künstlern verliehen ward. Jeder hat gleich beim ersten Takt das Gefühl, dass man einen Meister seines Fachs vor sich hat. Das denkbar präciseste Ensemble, Pianissimo und Fortissimo, die man bis dahin nicht gekannt hat, von solcher bannenden, ängstlichen Stille und solch titanischer Wucht, all das feine Colorit zwischen diesen Extremen, die Behandlung der Polyphonie, welche jede Stimme nach ihrer Würdigung heraushebt und dem minder Wichtigem eine störende Geschwätigkeit gestattet: das Alles, vereint und getragen von der stets in Blick und Gesten sich kundgebenden Idee des Kunstwerks, beweist dem Kundigen, warum er ein Meister ist; und selbst wo sein Streben nach Deutlichkeit und Plastik fast Härten erzeugt, muss man dieselben gleichwohl als unumgängliche Attribute eines kühnen, inspirirten Willens billigen und bewundern. Wenn nun auch die erwähnten Eigenschaften gerade in den Pièces de résistance, wie in Berlioz' Overture an „Benve-

nuto Cellini", Wagner's „Siegfried-Idyll", Liszt's „Tasso", Sverensson's (reizendem) „Pariser Carneval" besonders angebracht und von Nöthen waren, so verhalten sie doch auch Schöpfungen, wie der Raffinesse Symphonie „Im Herbe", von der zumal der erste und zweite Satz sehr gefielen, Tschalkowsky's Orchester-suite Op. 43, die neben dem Dirigenten auch dem anwesenden Componisten begeisterte Ovationen einbrachte, Lachner's Suite Op. 113, Schumann's Esdur-Symphonie, Spohr's „Weibe der Tage", Holmann's 3. Serenade zu nachhaltiger Wirkung, während die Werke der klassischen Periode, wie Beethoven's 5. und 8. Symphonie, Mozart's Ddur-Symphonie No. 1, Handel's Concerto grosso, unter Erdmannsdorfer's Direction fast zu Novitäten wurden. In Mendelssohn's „Walpurgisnacht" und Beethoven's Chorphantasia, deren Clavierpart Hr. Tanczeff, Professor des Conservatoriums, in excellenter Weise zur Ausführung brachte, bewies endlich E. sein Talent, auch grosse Chormassen zu gefügigen und willigen Werkzeugen seines Dirigentenstahes zu machen.

Unerwarteter Weise wurde nun die Gelegenheit, Frau Fichtner-Erdmannsdorfer als Pianistin kennen zu lernen, nicht erst im bevorstehenden Concert ihres Mannes, sondern schon in der Kammermusiksoirée am vorigen Montag an Theil. Dieselbe rechtfertigte in jeder Beziehung den ihr vorausgegangenen Ruf und erwies sich als sonderbare Bekehrerin nicht nur ihres Instrumentes, sondern — was wichtiger und seltener ist — des geistigen Inhalts der Stücke, die sie zu Gehör brachte. Ihr Vortrag von Liszt's „Venezia e Napoli" und Schumann's „Des Abends" bekundete eine Reife der Auffassung und eine Innerlichkeit des Empfindens, wie sie nur aus einer reich beleagerten, dabei intensiv musikalischen Individualität unter dem anregenden Einflusse der gediegensten Meister und Vorbilder hervorgehen kann.

Von den Quartettsoiréen der Musikalischen Gesellschaft, die, wie üblich, der künstlerischen Leitung der HH. Hirmaly, Hilf, Babuschka und Fitschenagen anvertraut waren und die in der alten, wohlbewährten Weise gediegene Werke in correcter, gutvorbereiteter Ausführung brachten, fand bis jetzt die erste Serie von drei Abenden statt. Man spiarzt Beethoven's Op. 18, No. 3, Op. 59, No. 2, Op. 130, Mozart's Esdur-Quartett, Schubert's Esdur-Quartett Op. 216, No. 1, und als Novität Drobak's Esdur-Quartett Op. 51. Dasselbe wollte uns zu wenig polyphon und in der Form zu wenig einheitlich erscheinen, als dass wir ihm einen anderen Eindruck, als den eines freundlichen, unterhaltenden Tonwerks abzugewinnen vermochten.

An die Quartettabende schlossen sich noch drei sogenannte Kammermusikabende, welche mehr dem Liedervortrag und der weniger strengen Kammermusikgattung, sogar den Soli der für die symphonischen Concerte engagirten Künstler gewidmet waren. Die Musikalische Gesellschaft wollte, wie es schien, den Versuch machen, durch Würgung der Programme mit virtuoson Vorträgen der Soiren einem hohen Adel und geehrten Publicum anziehender zu gestalten, wobei man denn ausser Acht gelassen hat, dass die Virtuosität allein bei dem richtigen Moskaner Nichts verschlägt, weil sie ihm nichts Neues bietet, und dass für ihn die Accidenzen des Virtuosen oder Sängers die Hauptache, wo nicht Alles sind. Dahin ähneln: ein grosser Name, ein je ne sais quoi in der Stimme, was schmeichelt oder kitselt, eine hübsche Erscheinung, eine gewisse Manier, das Publicum zu behandeln. Es ist daher zumal bei den Sängern und Sängern, sehr eigenthümlich wahrzunehmen, wie der brave Mob, wenn er dergleichen in deren Vorträge findet, auch keine Grenzen seiner Begeisterung kennt und eine unerättliche Begier nach da Capos an dem Tag legt, was ja seine Annehmlichkeit hat, wenn Mob einmal das Richtige trifft, im entgegen gesetzten Falle aber ebenso störend wie zeitraubend ist. Es thut der Vortrefflichkeit des Sängers Hrn. Prjähnichnikoff gewiss keinen Abbruch, wenn wir sagen, dass ein Theil des von ihm entworfenen Beifallssturm auf Conto der besagten Umstände zu setzen ist, und wir gestehen, dass der andere Theil durch seinen Vortrag von Schumann's „Amer Pet" und Tschalkowsky'scher Romanzen ein wohlverdienter war. Jedenfalls aber hat die Musikalische Gesellschaft die Erfahrung gemacht, dass die Speculation auf die Masse, mit Ausnahme des Einen Ahrenders, eine verfehlete war, und sie wird nun wohl zu ihrem früheren Princip zurückkehren, vor einem minder grossen, aber gewählten Zuböhrerkreis nur die ernste Kammermusik zu pflegen.

(Schluss folgt.)

## Berichte.

**Hamburg, 26. Febr.** Das Opernrepertoire des Hrn. Pollini hat im verfloßenen Monat Februar sonderbar genug ausgesehen. Der Held und Herrscher der Ereignisse und der Schutzpatron der Pollinischen Case war der alypsussie Flotwische Lyonel, der durch den schnell „berühmt“ gewordenen Kntecher-Tenor Heinrich Bötcl in den vier Wochen wohl seine zehn Mal gegeben wurde. Bis jetzt ist der „Kntecher“ nur erst auf diese eine Partie abgerichtet, und zur Zeit ist man dabei, ihm den Postillon einzurichtern; bis er diese Rolle inne hat, wird immer lustig „Martha“ gegeben und stets vor gestopft vollem Hause und vor einem Publicum, das über diesen Lyonel ganz ausser sich ist, das förmlich jubelt, wenn Bötcl mit dem Aufwande seiner ganzen Langenackraft seine hohen Töne herauschleudert. Für den Geschäftsmann Pollini ist Bötcl, der natürlich in dem einen Jahr, wo er unterwiegend erhalten hat, noch nicht viel von der Musik im Allgemeinen und der Kunst des Gesanges im Besonderen weiss, ein Gegenstand von grossem Werth, für die Zukunft des abgehenden Sängers aber, aus dem nur bei in Ruhe und Stille betriebenen emsigen Studien etwas Ordentliches werden kann, ist die Geschäftslust und die pecuniäre Sorgfalt des Hrn. Pollini geradezu ein Unglück.

Neben Flotw war Februar mit „Dinorah“, „Prophet“, „Hugenotten“ und „Robert der Teufel“ der am meisten Begehrte und am häufigsten Vorgeführte. Die seit Langem nicht mehr gegebene Ziegenoper erschien auf Veranlassung von Frh. Hermine Bely, vom Nationaltheater in Pest, die die Dinorah einige Male und auch die Königin in den „Hugenotten“ sang, um ihre etwaige Ersatzbefähigung für die abgehende Fran Peschka-Leutner darzutun. Die letztere Gesangsgemeisterin, diese vorzügliche und allseitig hoch verehrte Künstlerin zu ersetzen dürfte schwer halten, und jedenfalls war es nicht klug, von der Direction, ein derartig immer in gleicher Weise prächtiges, ungemäin vielseitiges und beim Publicum ausserordentlich beliebtes Mitglied ziehen zu lassen. Wenn aber einmal in dem betreffenden Fache ein Wechsel eintreten muss, dann darf man sich Frh. Bely wohl gefallen lassen, denn sie ist jung, hübsch, hat Talent für das Dramatische, weiss mit ihrer netten, leicht beweglichen Stimme gut umzugehen und verstand das Publicum auch für sich zu interessieren.

Mit Massen's Oper „Herodias“ scheint es schon vorbei zu sein; sie ist zwar noch drei Mal im Anfang des Monats zur Aufführung gebracht worden, in der letzten Zeit aber waren die Bedürfnisse in diesem Betreff wohl befriedigt und keine Nachfragen mehr. Als nächste Novität wird Gramman's „Thunfisch und der Triumphzug des Germanicus“ angekündigt. Ausser dem schon Genannten standen im Februar noch „Fidelio“, „Die Meistersinger“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Freischütz“, „Der Vampyr“, „Aida“, „Hans Heiling“, „Fra Diavolo“, „Der Troubadour“, „Der Wildehüt“ und „Carmen“ auf dem Repertoire.

**Rottendam.** Geehrter Herr Redacteur! Gestatten Sie mir hiermit, Ihnen aus unserer in künstlerischen Dingen wenig geneigten Stadt über eine Aufführung zu berichten, welche ein Ereigniss genannt zu werden verdient. Eine grössere Huldigung hätte die Direction der Deutschen Oper denn nunmehr zur Unsterblichkeit eingegangenen Meister nicht darbringen können, als die am 19. Februar im Grossen und Ganzen wohlgelungene Aufführung seiner „Meistersinger“. Dieses grossartige Werk wurde vor nunmehr fünf Jahren unter dem damaligen Capellmeister Adolf Müller aufgeführt und gefiel nicht, woran die ziemlich mangelhafte Wiedergabe grosse Schuld trug. Man ging in Folge dessen diesmal nur mit grossem Misstrauen ins Theater, da Viele nicht begreifen konnten, wie man ein Werk, welches bereits einmal misfallen hatte, wieder aufnehmen konnte. Allein diesmal zeigte sich wieder einmal der grosse Unterschied zwischen der guten oder schlechten Aufführung eines und desselben Werkes. Lässt auch die Deutsche Oper alhier Vieles, sehr Vieles zu wünschen übrig, so freut es mich doppelt, dass ich Ihnen, wie schon bemerkt, über eine wirklich vortreffliche Aufführung berichten kann, welche denn auch ihren Lohn in einer viel wärmeren Aufnahme von Seiten des Publicums fand, als vor fünf Jahren. Gestatten Sie mir denn auch, Hr. Redacteur, von der jetzt allgemein herrschenden Sitze, den Directionen zuletzt zu nennen, abzuweichen und meinem wackeren Ca-

pellmeister Prenmeyer vor allen Anderen die wohlverdiente Anerkennung für seine umsichtige und ruhige Leitung auszusprechen, wenn man auch nicht immer mit seinen Tempoverständungen sein konnte. So war der Einzugsmarsch der Meistersinger sowohl im Beginne des Vorspiels, als auch in 3. Acte viel zu schnell genommen. Man hört übrigens diesen Marsch selten in dem von Meister richtiger sehr gemessenen breiten Tempo, nur von Hans Heiling habe ich ihn richtig gehört. — Von dem Mitwirkenden gebührt in erster Linie dem Darsteller des Beckmesser Hrn. Dr. Baach uneingeschränktes Lob. Alle Beckmesser, die ich bisher gesehen, glaubten diese vom Meister allerdings caricaturhaft gezeichnete Rolle durch Uebermass in äusserer Erscheinung, in Gesten, Bewegungen und Aussprache noch überbieten zu müssen. Sie verstanden nicht, dass der caricaturhafte Sinn vom Meister in den Worten und in der Musik bereits genügend charakterisirt worden und es nur der deutlichsten Wiedergabe derselben bedarf, um die Partie zur rechten Wirkung zu bringen. Dies Letztere aber that Hr. Baach und brachte hierdurch eine für Jedermann überraschende Wirkung hervor. Ja! das war der in seiner wichtigen Stellung sich fühlende eingebildete, stolze, auf alle Anderen, besonders Hans Sachs, geringschätzend blickende Stadtschreiber, der gar keine Ahnung hat, wie lächerlich er sich macht! Der wahre Typus der zu allen Zeiten bestandenen, nie aussterbenden durch Geburt oder Protection wichtige Stellungen bekleidenden Ignoranten! Es soll denn auch nicht verschwiegen bleiben, dass der Erfolg des Werkes zum nicht geringen Theil der vorzüglichen Wiedergabe dieser Partie zuschreiben ist. — Als zweiten im Bunde machte ich Hr. Baach als David nennen. Dieser pausbackige, ausgelassene, jedoch vor seinem Meister heillosen Respect haltende Junge wurde von genanntem Herrn sehr charakteristisch wiedergegeben. Auch Hr. Behrens als Pogner war vorzüglich. — Ich habe absichtlich die eigentlichen drei Hauptpartien zu zuerst gelassen, weil ich dieselben nicht so reichhaltig loben kann. Hr. Kraze als Hans Sachs hatte seine Rolle mit allem Fleisse studirt. Allein er gab sie mit ganz tragischem Anstrich. Nnn ist doch der Hans Sachs nichts weniger als tragisch anzusehen. Sowohl der historische Hans Sachs, wie auch der Wagner'sche ist als ein seiner Umgebung überlegener ernsthafter Mann zu nehmen, der, frei von allem niederen Egoismus, wahres Verdienst, wo er es auch findet, würdigt, anerkennt und preist. Hr. Martens gab den Walther von Stolzing nichts weniger als ritterlich, dabei farblos, ohne Temperament; auch ist die Höhe seines Organs nicht durchgebildet genug, er bringt die Töne nur mit Mühe und zu tief hervor. Frh. Beil würde eine vortreffliche Eva sein, wenn sie musikalisch nur endlich etwas sicherer werden wollte. Es ist schade, dass diese mit einer schönen Erscheinung und besonders mit einer herrlichen Sopranstimme begabte Sängerin musikalisch noch so unrichtig ist. Sollte sie diese Unsicherheit einmal verlieren, so wäre ihr eine ausserordentliche Zukunft gewiss. Ich höre, dass eine Dame von nächster Saison ab beim Hoftheater in Dresden engagirt ist; Sie werden es also bald in Ihrer nächsten Nähe haben und sich von der Wahrheit meines Urtheils überzeugen können. Wenn ich noch hinzusetze, dass die kleine Partie der Magdalena in keine besseren Hände hätte kommen können, als in die der vortrefflichen Künstlerin Jaide, so bin ich eigentlich mit der Besprechung der Solisten fertig.

Einiges möchte ich noch über Orchester und Chor sagen: Bei Ersterem hat sich leider, trotz mancher vortrefflicher Kraft, die darin sitzt, eine merkwürdige Verknüpfung der Vortragsweisen eingeschlichen. Die mannichfaltigen Abstufungen von *ff* bis zum *pp*, ja bis zum *ppp*, gehen allmählig dem Gefühle des aa sich vorzüglichen Orchesters verloren. Es müsste ein ausserordentlich energischer Capellmeister herkommen, der diesem Uebel zu steuern im Stande wäre. Hr. Preumeyer lässt in dieser Hinsicht leider Fünfe gerade sein. Ich höre, dass man mit dem so sehr talentirten Dirigenten des „Nibelungen“-Orchesters Seidl Unterhandlungen pflegt. — Beim Chor machte sich ein leidiges Hasten und Eilen bemerkbar. Besonders im 3. Acte, beim Auftreten der Zünfte war dies sehr störend. Und sie sind nicht aufzuhalten, die Leute! Wie ein Stein, der einen Berg herabrollt, allmählig, je näher er dem Ziele kommt, um so schneller wird, so dieser Chor! Man athmet erleichtert auf, wenn er fertig ist.

Zum Schluss will ich noch dem Regisseur Hrn. Gross (dem früher sehr gefeierten Tenoristen) mein Compliment über seine von Sachkenntniss zengende Inszenirung machen. Wir sind in dieser Beziehung gar nicht verwöhnt und müssen man-

ches Sinwidrige mit in den Kauf nehmen. Umso anerkennenswerther ist es von Hrn. Gross, dass er es diesmal verstand, sich und seinen Intentionen Geltung zu verschaffen.

Und somit schliesse ich diesen Bericht in der Hoffnung, es möge mir noch oft Gelegenheit geboten werden, über derartige Aufführungen zu berichten. Vielleicht bringe ich Ihnen einmal Etwas über unsere Concertverhältnisse, welche eine hervorragende Rolle in unserer musikalischen Saison spielen.

### Gedächtnisfeiern für Richard Wagner.

**Bayreuth.** Das 105. Concert des Musikvereins führte an der Spitze seines Programms als „zum Gedächtniss Richard Wagner's die Marcia funebre aus der „Erica“ von Beethoven.

**Berlin.** Die 6. Symphonie-Soirée der kgl. Capelle unter Leitung des Hrn. Hofcapellmeisters Hadecke gestaltete sich zu einem Traueractus für den Meister, von dessen Werken diese Institution infolge der streng conservativen Richtung ihres früheren Dirigenten herzlich selten Notiz genommen hatte. Das Programm war durchaus der tiefsehrmerlichen Bedeutung des Anlasses angemessen, es enthielt den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, Vorspiel und Isolde's Liebestod (mit Frau Voggenhuber) aus „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner und Beethoven's „Coriolan“-Overture und „Erica“. Die Ausführung dieser Werke war eine durchaus pietätvolle und gereichte dem Dirigenten wie den Ausführenden zur höchsten Ehre. Der Saal war bis zum letzten Platz gefüllt. — Dieselben Werke und der Kaiser-Marsch waren auch von der Direction der Abonnementconcerte des Philharmonischen Orchesters für das Abonnementconcert am 26. Febr. gewählt worden, um demselben den Charakter einer Erinnerungsfest zu geben, nur hatte man sich nicht dazu verstehen vermocht, von der Einfechtung der in dem ursprünglichen Programm ganz am Platz gewesen, hier aber die einheitliche Stimmung störenden Clavierstücke des Hrn. Kummel, so gut diese an sich auch ausfüllen, abzusehen.

**Breslau.** In pietätvoller Weise hatte Hr. Dr. B. Scholz, der Dirigent des Breslauer Orchestersvereins, das 9. Abonnementconcert des Letzteren zu einer erhebenden Trauerfeier für Richard Wagner gestaltet, indem das Programm den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, das Vorspiel zu den „Meistersingern“, das „Siegfried-Idyll“, das Vorspiel zu „Parsifal“ und Beethoven's C-moll-Symphonie enthielt und sämtliche Werke ein von sorgfältigstem Studium und liebevollem Eingehen zeugende, höchst weisehelle Ausführung erfuhren.

**Brieg.** Das 5. Symphonieconcert des Hrn. Capellmeisters Hörner nahm ebenfalls von dem Heimgehe des Bayreuther Meisters Act, indem es in seiner 1. Hälfte den Namen Richard Wagner auf dem Programm hatte.

**Carlsruhe.** Hoftheater am 16. Febr.: Die eigentliche Gedächtnisfeier begann nach der Aufführung des „Fliegenden Holländer“ mit dem Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“. Dann erhob sich, wie dem „Frkf. Journ.“ berichtet wird, der Vorhang, und auf der Scene erschien ein trauernder Genius mit umgestürzter Fackel, der dem grossen Todten huldigende Worte nachsagte. Die in Jamben von Puttitz verfasste Dichtung gab dem Schmerz um den jäh Geschiedenen ergreifenden Ausdruck, damit die feste Überzeugung verbindend, dass er lebte, wenn er auch gestorben sei.

Die Hölle saß, die irdisch nur geboren,

Loch was er schuf, bliebt ewig unverloren.

Bei diesen Schlussworten öffnete sich der Hintergrund der Bühne und im deutschen Wald zeigte sich Wagner's Büste auf hohem Postamente, von einem Engel überragt, der die Siegespalme trug. Um das Postament waren die Hauptgestalten aus den Werken des Meisters gruppiert, wie Lohengrin und Elsa, Hans Sachs mit Eva, Siegfried, Parsifal u. a. w.

**Olden a. Rh.** Eine würdevolle, sich eindringlich gestaltende Gedächtnisfeier für Wagner fand am 17. Februar unter Leitung von Hrn. Isidor Seiss in der Musikalischen Gesellschaft statt. Aus dem mit Blumen und Fäuzen ganz bedeckten Orchester ragten des Meisters Büste und die Gestalten Siegfried's und des Holländers hervor. Von Wagner's Werken gelangte der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, das „Albumblatt“ für Violine (durch Concertmeister Hollaender) und die Faust Overture zur Aufführung. Zwei Rednergedachten in warm empfundenen Worten der vielseitigen Verdienste des grossen Todten. — Das Gürzenichconcert am 20. Febr. brachte aus Anlass des Trauerfalls an Stelle anderer vorherbestimmten gewesenen Stücke die Faust-Overture und den Kaiser-Marsch von Wagner in dem Programm. — Der Schwäbische Chorverein führte am 23. Febr. u. A. eine grosse Scene aus „Parsifal“ vor, und suchte in einem rein declamatorischen Vortrag wurde das Andenken des grossen Todten gefeiert. — Im Theater kam es am 25. Febr. im letzten Act der „Meistersinger“ zu einer ergreifenden Ovation. Bei dem Schlussgesang des Hans Sachs „Verachtet mir die Meister nicht“ etc. zeigte sich hinten auf der Bühne hinter einem aufwärts schwebenden Schleier ein Katafalk mit der Büste Richard Wagner's, welche ein Mitglied des Theaters als Trauermuse mit einem Lorbeerkranz krönte.

**Dresden.** K. Hoftheater am 27. Febr.: Der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, unter Hrn. Schuch's Leitung hinreissend gespielt, eröffnete die Feier. Nach diesem Vortrag erhob sich der Vorhang, und in einem Lorbeerhain stehend, erschien des Meisters Büste, ihr zur Seite Frä. Pauline Ullrich als trauernde Muse. Mit tiefster Empfindung sprach die Künstlerin einen von Ad. Stern gedichteten, mächtig wirkenden Prolog, woran sich unmittelbar in einem jedem Betracht ausgezeichnete Ausführung der „Meistersinger“ (mit Frä. Malten als Evchen, Hl. Fischer als Hans Sachs, Gudenus als Walther, A. Erl als David, Degele als Beckmesser etc.) anschloss.

**Frankfurt a. M.** Hr. Prof. Jul. Stockhausen ehrte mit einer von den Schülern seines Gesangsinstituts ausgeführten Wiedergabe von Mozart's Requiem das Andenken des Bayreuther Meisters, welche er mit warmen Worten über den Heimgegangenen und sein Kunstschaffen einleitete.

**Hamburg.** Dem dahingeshiedenen Bayreuther Meister wurde am Sonntagsabend der Woche seines Todes ein Requiem dargebracht. Der Abend begann mit einer würdigen Vorstellung des „Tannhäuser“ unter Sucher's Direction, die vortreflichen Verlauf nahm. Die darauf folgende eigentliche Trauerfeierlichkeit fing an mit der wehmüthig-trüben Introduction zum letzten Act von „Tristan und Isolde“, die so recht für den ersten Moment passte und der Stimmung der Versammlung Rechnung trug. Als sich darnach der Vorhang gehoben hatte, zeigte die Scene einen frischen Grabhügel, an dessen Spitze die hormungsbere Büste des Geschiedenen aufgestellt war. Hr. Hock erschien dann allein in Trauergewänder gekleideter Herold und sprach von Adolf Philipp gedichtete Verse, die in herlichen und empfundenen Worten des Heimgegangenen und seiner einzigen schöpferischen Thätigkeit gedachten. Als das Gedicht zu Ende und von der Büste der umhüllende Flor gefallen, zeigten sich im Hintergrunde der Scene die Figuren der Wagner'schen Musikdramen, wozu das Orchester den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ vortrug. Als dann der Vorhang gesunken, ging die Versammlung still und gerührten Gemüths auseinander. — In einem gemeinschaftlichen Concert am 16. Febr. veranstalteten die Philharmonische Gesellschaft und die Singakademie eine Gedächtnisfeier für Richard Wagner mit folgendem Programm: Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, Tottenklage von F. Bitton, gesprochen von Hrn. Horvath, Requiem von F. Kiel. — Ueber eine Gedächtnisfeier für Wagner, die der Tonkünstlerverein am 25. Febr. veranstaltete, hegt folgender Bericht vor: „Nachdem das Vereinsmitglied Musikalienhändler G. A. Leopold die zahlreiche Versammlung begrüsset hatte, wurde die Feier mit dem Præludium zum 3. Act der „Meistersinger“ (für Orgel eingerichtet von Lu.) eröffnet, welches der treffliche Organist Carl Fr. Arnaburt spielte. Derselbe Künstler, der auch als Musikschriftsteller, Lehrer am Conservatorium und Hamburger Vertreter des Bayreuther Patronatvereins in weiteren Kreisen bekannt geworden ist, hielt auch die Gedächtnisrede, die das Leben und Wirken des vereinigten Meisters in seiner Totalität mit grosser Klarheit und Wärme darlegte und



durch Inhalt und Form einen bedeutenden Eindruck machte. Zum Schluss bekränzte der Redner die Büste des Geschiedenen, die vor dem mit Lorbeerzweigen decorirten Podium aufgestellt war. An der weiteren Ausführung des Programms, welches meist aus weniger bekannten Werken Wagner's zusammengesetzt war, beteiligten sich neben ausgezeichneten Instrumentalisten auch zwei der besten Opernkräfte vom Stadttheater. Die HH. Herr, Winkelmann und Eugen Gura führten die Scene aus dem dritten Aufzuge des „Parsifal“ zwischen Parsifal und Gurnemanz aus. Es wurden ausserdem Siegfried's Tod (mit Winkelmann) und der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, ferner das „Albmalbild“ und das „Siegfried-Idyll“ zur Aufführung gebracht. Das Fest gereichte ihren Veranstaltern wie den Mitwirkenden zur Ehre.“

**Königsberg i. Pr.** Von der hiesigen Gedächtnisfeier für Wagner schreibt die „Königsb. Hart. Ztg.“: Am Schluss der „Tannhäuser“-Aufführung informirte das Orchester den mächtigen Beethoven'schen Trauermarsch aus der „Eroica“; bei dem letzten Abschnitt desselben hob sich ein Wolkenvorhang und zeigte in der Tiefe der Bühne Richard Wagner's bekränzte Büste, von einem Trauerer umwandelt, inmitten eines malerischen Arrangements von Treibhauspflanzen. Zu beiden Seiten gruppirten sich: rechts die männlichen Mitwirkenden aus der „Tannhäuser“-Vorstellung, der Pilgerchor mit Fackeln in den Händen, die Solisten noch in der Trauertracht des letzten Actes, der Director an der Spitze; links die gleichfalls Fackeln tragenden Damen des Chors in Trauerkleidern. Die feierlich milden Klänge verhallten, der Vorhang senkte sich und schweigend verlies das erst berührte Publicum den Zuschauerraum.

**Leipzig.** Hr. Prof. Riedel gab der 116. Kammermusik-Aufführung im Riedel'schen Verein (am 4. März) die Form einer dem Gedanken Richard Wagner's geweihten Trauerfeier, die in ihrer sinnvollen Anordnung und weisevollenen Ausführung allen Theilnehmern in dankbarer Erinnerung bleiben wird, namentlich dem Verein selbst, für den der Name des grossen Todten nicht bloss die allgemeine eminent künstlerische Bedeutung hat, sondern an welchen sich für ihn auch persönliche Beziehungen knüpfen, als er unter der Meistersinger'schen Leitung in der Musikanführung anlässlich der Grundsteinlegung des Bayreuther Wagner-Theaters mitwirkte und sich infolge dessen im vor. Jahre des freien Zutrittes zu den „Parsifal“-Aufführungen zu erfreuen hatte. Die Feier, anfänglich liturgisch gehalten und erst später in den Rahmen der Kammermusik-Aufführungen des Vereins einlehnend, hatte folgenden Verlauf: Männerchor „Mitten wir im Leben sind“ von Peter Cornelius, Arie „Ich weis, dass mein Erlöser lebt“ von Händel, Chor „Was habest du dich“ von Mendelssohn, Glaubens-Chor aus „Parsifal“ (von einem ansehnlich des Saales angefüllten Chor gesungen), „Parsifal“-Vorspiel (in Clavierbearbeitung zu zwei Händen), Prolog (an die persönlichen Beziehungen des Vereins zum Heimgegangenen anknüpfend), Lieder „Im Treibhaus“, „Schmerzen“, „Stehe still“, „Der Tannenbaum“ und „Träume“, Philadelphus-Marsch (in Clavierbearbeitung zu vier Händen) und weitere Lieder Wiegenlied „Die Erwartung“, „Die Rose“, „Die beiden Grenadiere“ und „Der Engel“ von Wagner, Lieder „Angedenken“ und „Trenn“ von F. Cornelius, „Angelus“ für vier Streichinstrumente von F. Liszt. Der Ausführung übertrugen sich ausser dem kleinen Chor des Vereins die Sängerrinnen Frauen M. Männel und Friedrich-Eichele und Fr. E. Kaiser, die Sänger HH. Dierich und Leideritz, die Pianisten HH. Dr. Stade und Weingartner, das Streichquartett der HH. Sitt, Stenzel, Brückner und Benkert und Hr. Mittelbach (Declamation).

**London.** Das I. Philharmonische Concert am 15. Februar war einer Todtenfeier zu Ehren Wagner's gewidmet. Bei dem Trauermarsch aus Händel's „Saul“ erhoben sich Orchester und Publicum von ihren Sitzen, um so den grossen Todten zu ehren, welcher 1845 die Concerte dieser Gesellschaft geleitet hatte. Noch gab es unter den Mitwirkenden Einige, welche damals unter Wagner's Direction thätig gewesen waren.

**Mainz.** Die gestern von der Direction unseres Stadttheaters veranstaltete Richard Wagner-Gedenkfeier nahm unter Theilnahme eines zahlreichen Publicums einen würdigen Verlauf. Der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ leitete die Feier ein. In der Mitte der Bühne stand die Büste des dahingeshiedenen Meisters von einem Blumenforn umgeben, im Hinter-

grunde waren sämmtliche Bühnensmitglieder versammelt, und vor der Büste sprach die Muse, von Fr. Liebich dargestellt, einen von Hrn. Redacteur Jacoby verfassten Prolog. Nachdem die Muse zuerst zu den Bühnensmitgliedern, dann zum Orchester und endlich zu dem Publicum in ergreifenden Worten gesprochen hatte, erschienen die Göttinnen der Musik und der Dichtkunst und bekränzten die Büste Wagner's mit Lorbeer; der Schlusschor aus den „Meistersingern“, vom gesammten Opernpersonal gesungen, beschloss die Vorfeier. Derselben folgte nun die Aufführung der letzten Acte von „Lohengrin“ und „Tannhäuser“.

**Mannheim.** Das grossherzogl. Hoftheater veranstaltete am 1. März eine Richard Wagner-Gedenkfeier in folgender Gestalt: Eine Faust-Ouverture, „Siegfried-Idyll“, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, Musik und Bilder aus Richard Wagner's Werken, Dichtung von Carl Hecker.

**München.** Die Musikalische Akademie beging in ihrem 2. Abonnementsconcert eine erhebende Gedenkfeier für Richard Wagner. Sie wurde eingeleitet mit: Beethoven's „Eroica“-Symphonie und brachte im weiteren Verlauf die Faust-Ouverture, Vorspiel und Schlusscene aus „Tristan und Isolde“ und Vorspiel zu den „Meistersingern“ und zu „Parsifal“.

**Nürnberg.** Mit dem nicht gerade glücklich placirten Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ verliert der Privatmusikverein in seinem 5. Concert dem Gedächtniss an Richard Wagner einen passenden Ausdruck.

**Stuttgart.** Auch unsere Stadt hatte eine Gedächtnisfeier für den sonst hier nicht gerade sehr anerkannten Meister Wagner. Das 8. Abonnementsconcert der kgl. Hofcapelle brachte Fragmente aus „Parsifal“, der „Götterdämmerung“, der „Walküre“ und den „Meistersingern“. Ein von Th. Souchay gedichteter und von Frau Mahlmann-Willführ gesprochener Prolog ging der Feier voraus.

**Weimar.** Grossherzogl. Hoftheater am 18. Febr.: Die Feier begann mit einem Fragment aus „Parsifal“, während dessen Vortrage die Bühne eine Halle zeigte, in welcher Wagner's Büste, von Grün umgeben, sichtbar war. Hierauf schloss sich ein von dem Intendanten der Hofbühne Hrn. v. Lohm selbst gedichteter, von Fr. Jenicke vorgetragener Prolog, welcher einen tiefen Eindruck auf das Auditorium machte. Mit einer trefflich verlaufenen Aufführung der „Walküre“ mit Fr. Marianne Brandt als Brinnhilde nahm der Abend sein Ende.

**Wien.** Der Akademische Wagner-Verein beging am 1. d. im grossen Musikvereinsale eine erhebende Trauerfeier für den heimgegangenen Meister. Schwarze mit Gold verzierte Sammetdraperien bedeckten die Orgelstele des Saales und den Balkon. Oberhalb des Balkons war zwischen Lorbeer, Palmen und Cypressen das Medaillon-Portrait des Heimgegangenen angebracht. Die Feier begann mit Beethoven's „Eroica“ durch das Hofopernorchester unter Jahn's Leitung. Nach ihr sprach Hr. Hofcapellmeister Hallenstein einen von Fel. Dahn gedichteten warmen Nachruf. Hierauf schlossen sich unter Hans Richter's Direction der Trauermarsch auf den Tod Siegfried's und die Gralsfeier (mit Scaria, Müller und einem aus Mitgliedern des Akademischen Gesangvereins, des Wagner-Vereins, des Wiener Männergesang- und Singvereins gebildeten Chor) aus „Parsifal“.

**Würzburg.** Gedächtnisfeier der k. Musikschule zu Ehren Richard Wagner's am 28. Febr.: Marcia funebre aus der „Eroica“-Symphonie von Beethoven, Nachruf an Richard Wagner, gesprochen von Fr. Anna Roth, Vorspiel zu „Parsifal“, Chor „Wach auf“ aus den „Meistersingern“, Einleitung und Schlusscene aus „Tristan und Isolde“.

**Zittau.** Richard Wagner zum Gedächtniss! galt der erste Theil des 3. Abonnementsconcerts, bestehend aus dem Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ und dem „Parsifal“-Vorspiel, sowie Gesängen Elsa's aus „Lohengrin“ (Fr. Orgeni).

## Concertumschau.

**Leipzig.** 2. Kirchenconc. des Bach-V. (v. Herzogenberg) namt. solist. Mitwirk. des Fr. F. Keller a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. der Hh. Dierich (Ges.) u. Homeyer (Org.): Cantaten „Gott ist mein König“, „Widerstehe doch der Sünde“ und „O ewiges Feuer“, Psalm 117 f. Chor und Praelud. u. Fuge in Cdur und Choralvorspiel „In dir ist Freude“ v. S. Bach. — Concert des Musikcorps des k. a. 10. Inf.-Reg. No. 134 (Jahrgang) für ein Wagner-Denkmal am 5. März m. Compositionen v. R. Wagner: „Tannhäuser“-Overt., Siegfrieds Tod n. Tristanmarsch aus der „Götterdämmerung“, Vorspiele zu „Tristan und Isolde“ n. „Parsifal“, „Charfreitagzauber“ n. „Parsifal“, Wotan's Abschied u. „Feuertanz“ n. der „Walküre“ etc. — „Enterpe“-Conc. (Dr. Klengel) für die Kranken- u. Unterstützungscaisse des Leipz. Musikerverz.: 1. Symph. v. Brahms, 3. Overt. u. „Leonore“ v. Beethoven, Solovorträge des Fr. Verhulst (Ges.) und des Hrn. Martin (Clav.), 3. Conc. v. Reinecke etc.). — 21. Gewandhausconc. (Reinecke): 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Frs. Breidenstein a. Erfurt n. Spies a. Wiesbaden, n. Hh. Lederer u. Schelper), „Nänie“ f. Chor u. Orch. v. Brahms, „Agrippina“ f. Alt solo (Fr. Spies), Chor u. Orch. v. F. Gerstb. mit — Abschiedsfeierungen im k. Conservat. der Musik: 9. Febr. Fismoll-Clavierconc. v. Schumann — Fr. Wild a. London, Ungar. Clav. f. Viol., 1. Satz, v. Joachim — Hr. Lehmann a. Brooklyn, drei Fug. f. Clav. v. Hrn. Lorenz a. Hannover — der Comp., 2. Symph. v. Beethoven — das Schülerorch. mit Leit. des Hrn. Weingartners a. Graz, 10. Febr. E-moll-Claviertrio v. Haydn — Fr. Brown a. Birkenhead u. Hh. Degering a. Brannschweig n. Hntchenreuter aus Königssee, Clav.-Violinson. Op. 98, 1. Satz, v. Rubinstein — Fr. Krenssler a. Erfurt u. Hr. Schulz a. Leopoldshall, G-moll-Clavierconcert, 1. Satz, v. Dusek — Fr. Lönnoth a. Kalmars, Arie a. „Don Juan“ v. Mozart — Fr. Görlich a. Aachenleben, E-moll-Violoncellconc. v. F. Grützmacher — Hr. Richter a. Döbeln, Kirchenarie v. Stradella — Fr. Godwin u. Worcester, Cdur-Clavierconc. v. Beethoven — Fr. Royston a. London.

**Paris.** 12. Conservatoriumsconc. (Deldeve) mit dem gleichen Programm wie das 11. — 18. Conc. popul. (Pasdeloup): Bdur-Symph. v. Haydn, „Tell“-Overt. v. Rossini, „Charfreitagzauber“ n. „Parsifal“ v. Wagner, Bruchstücke a. „Les Erinnyes“ v. Massenet, Solovorträge der Damen Friedmann (Ges.) und Bertha Marx (Clav.). Introd. n. Allegro v. B. Godard. — 17. Châteletconc. (Colonne): „Die Ruinen von Athen“ v. Beethoven (Soli: Fr. Lévy u. Hh. Clavierie n. Fournet), Scènes de Féerie v. F. Massenet, Serenade f. Streichinstr. v. Beethoven, „Héro“, dram. Scene v. A. Coquard (Frau Montalba). — 17. Lamoureux-Conc.: Overturen v. Goldmark („Sakuntala“) u. Weber („Freischütz“). Prolog u. Apothose a. „Francoise de Rimini“ v. A. Thomas (Soli: Damen Brunet-Lafleur n. Huré u. Hh. Bosquin u. Augues), Solovorträge der Frau Brunet-Lafleur (Ges., Clav. a. „Fidelio“ v. Beethoven) u. des Hrn. Marick (Viol., Conc. v. Mendelssohn).

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Amsterdam.** Die Direction der im Sommer hier zur Abhaltung gelangenden Internationalen Ausstellung hat für die Monate Juli und August Hrn. Hofmannsdircctor Bilse und seine Capelle zu Concerten engagirt. — **Basel.** Frau Mallinger, das langjährige gefeierte Mitglied der Berliner Hofoper, nahme ihre eine Zeit lang unterbrochene Bühnenthätigkeit kirchlich in der Partie der Frau Fluth in Nicolai's Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“ hier wieder auf und entzückte mit ihrer Darstellung das Publicum. — **Cincinnati.** Maestro Arditi führte mit seiner Truppe Ende Januar Wagner's Fliegenden Holländer und „Lohengrin“ auf, daneben die „Africanerin“, die „Nachtwandlerin“, „Don Juan“, „Tell“, „Traviata“ und „Semiramide“, diese acht Opern in fünf Tagen, zum Theil als Matinées, theils als Abendvorstellungen. — **Hannover.** Ein hochverdientes Mitglied unserer Oper, Hr. Dr. Günz, verlässt mit dem Ende der Saison unsere Bühne, der er 25 Jahre hindurch angehört hat und stets eine Zierde gewesen ist. — **Monte-Carlo.** Die „Mignon“-Aufführung war die bestgelungene der Saison. Die Blumenhändler machten an diesem Tage die glänzendsten Geschäfte und werden der Fr. M. Van Zandt, die als Empfängerin der reichlichen Blumenpenden, dankbar sein. Der Tenor Talazac wurde vielfach gerufen. —

**Naumburg a. S.** Zwei Leipziger Künstler, die Sängerin Fr. Magda Stütche und der Pianist Hr. Amorge, veranstalteten kürzlich hier ein Concert, in welchem die grösseren Ehren die Dame davontrug. Fr. Stütche hat mit ihrem süssigen, herzigen Gesang Aller Herzen im Fluge für sich gewonnen und darf jederzeit der herzlichsten Wiederbegrüssung gewärtig sein. — **Paris.** Fran Essipoff gab ihr zweites Concert unter Mitwirkung des Violoncellisten Hrn. Brandoukoff und entzückte das Publicum durch ihre Vorträge, wie es fast selbstverständlich ist. Die Geigerin Fr. Marianne Eissler hat in ihrem am 19. Febr. im Pleyelschen Saale gegebenen Concert vielen Beifall gefunden. Sehr lebhaften Dank fand die Matinée des Fr. Dory Petersen und des Hrn. Richard Barmeister, welche Werke von Beethoven, Schubert, Liszt und Chopin vortrefflich ansführten. Jüngst fand die 200. Aufführung von A. Thomas' Oper „Hamlet“ unter Mitwirkung der seit längerer Zeit von der Bühne zurückgezogen lebenden Frau Fidès De vriès als Ophelia statt. Die gefeierte Künstlerin hat von ihren Stimmmitteln und ihren sonstigen Vortrügen Nichts eingebüsst und fand bei dem dankbaren Publicum enthusiastische Aufnahme. Fr. Richard als Königin und Hr. Lassalle wurden gleichfalls ausgezeichnet. — **Rostock.** Was noch heutigen Tages aus einer Lützow'schen Ballade zu machen ist, das lehrte in einem Concert des hiesigen Pianisten Hrn. Böhning der Schweriner Kammeränger Hr. Carl Hill mit dem Vortrag des „Archibald Douglas“, welcher geradezu stündend eintrug. Dass der berühmte Meister-sänger in seinen übrigen Vorträgen nicht minder gross stand, bedarf kaum einer Versicherung.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 3. März. „Jesus meine Freude“ v. S. Bach.

**Bremen.** Domchor von Weihnachten ab: „Warum toben die Heiden“ u. „Heilig, heilig, heilig“ v. Mendelssohn. „Gelobet seist du Jesus Christ“ u. „O Freude über Freude“ v. Lecard. „Herr, der du mir das Leber.“ v. Haydn. „Jauchzet dem Herrn“ u. „Kommt herzu“ v. E. F. Richter. „Frobklocht mit Händen“ v. Reintaler. „Irr, ich habe lieb die Stätte“ v. Faist. „Der Gerechte“ v. J. M. Bach. „Lobet den Herrn“ v. Reintaler. „Adoramus tu“ v. Corsi.

Wir bitten die Hh. Kirchenmusikdirectoren, Chormagister etc. uns in der Vervollständigung vorstehender Rekrut durch directe diesbezügliche Mittheilungen beifällig sein zu wollen.

## Opernaufführungen.

Februar.

**München.** K. Hoftheater: 2. Alessandro Stradella, 4. Der siegende Holländer. 6. u. 13. Der Brauer zu Preston. 7. u. 11. Fidelio. 9. Der König von Lahore. 16. n. 23. Jessonda. 20. Tristan und Isolde. 25. Don Juan. 27. Die beiden Schützen.

## Journalsschau.

**Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung** No. 8. Richard Wagner. Ein Nachruf von L. Willner. — Richard Wagner's Begräbnis etc. betr. Mittheilungen.

**Angers-Revue** No. 78. Notice explicative. Von J. Bordier. — Une lettre de Wagner. — Richard Wagner. Sonett. — Mes livres. Von A. Neuville. — Petite revue de la presse. Richard Wagner. (Stimmen der französischen Presse über Wagner, beleuchtet von L. de Romain.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

**Carcass** No. 56. Richard Wagner. Von H. Viotta. — Kritik (H. F. R. Brandts Buys). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

**Deutsche Musiker-Zeitung** No. 8. Deutsche Pensionenliste für Musiker. — Richard Wagner. †. — Besprechungen (H. G. Lauterbach, L. Erk). — Das neue Eidentheater in Paris. — Schein und Wirklichkeit. — Nachrichten und Notizen.

**Le Ménestrel** No. 13. Ferdinand de Mélicis et la musique a Florence vers 1700. Von J. Carlez. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 9. Recensionen (F. Wohlfaht, H. Goetz, A. Scherzer u. A.). — Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Wilhelm v. Lenz.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 10. Kritik (L. Meinardus). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — F. v. Flotow, Nekrolog. — *Schweizerische Musikzeitung und Sängerbild* No. 3. Besprechungen (J. H. Denzler, B. Scholz, I. v. Bronsart, J. Ehrhart, E. Lassen). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

• Die diesjährigen „Parsifal“-Aufführungen in Bayreuth werden, zwölf an der Zahl, vom 8.–30. Juli stattfinden. Der hochherzigen Munificenz des Königs von Bayern ist es zu danken, dass schon jetzt diese definitive Mittheilung gemacht werden kann.

• „Das Leben Richard Wagner's, sein Wirken und seine Werke“ betitelt sich ein Buch, das unser langjähriger Mitarbeiter Hr. Wilh. Tappert in nächster Zeit bei S. Lucas in Eberfeld erscheinen lassen wird. In welcher hervorragenden Weise gerade der Genannte zu einer solchen Arbeit berufen ist, bedarf für unsere Leser keines Nachweises. — Eine ähnliche Schrift steht von Bernhard Vogel, der sein Geschick für derartige Aufgaben u. A. mit einer schätzenswerthen Monographie Rob. Volkmann's bewiesen hat, zu erwarten. Beide Druckstücke werden eine niedrige Preisnormirung erhalten.

• In Leipzig veranstaltete am 5. d. Mts. Hr. Capellmeister Jabrow mit seiner Militärcapelle zum Besten eines in Leipzig zu erbauenden Wagner-Denkmales ein Concert, das sich reichen Beifalls erfreute.

• Als nachträgliche Gedenkfeiern werden die Gesamtauführungen der Wagner'schen Musikdramen in München (nach Oetern) und Wien (im November) aufzusagen sein.

• Das erste Manuscript von Wagner's „Lohengrin“, in welchem der Meister auch den Schwun singen lässt, befindet sich, wie man schreibt, im Besitz eines Hrn. Trinius in Wiesbaden.

• Auf Vorschlag der Denkmalscommission in Venedig soll der Palazzo Vendramin, in welchem Richard Wagner starb, eine Gedenktafel erhalten. Des Weiteren wird die Seitenstrasse dieses Palastes den Namen Wagner's tragen.

• Das seines Begründers und bisherigen Leiters beraubte Stern'sche Conservatorium der Musik in Berlin wird in unveränderter Form weiter geführt werden. Die artistische Leitung hat Hr. Hofcapellmeister Radecke übernommen, während die administrative in die Hände des Sohnes des Verstorbenen, des Hrn. Paul Stern, übergegangen ist.

• Als Curiosum gibt die „N.-Y. St.-Ztg.“ folgenden, der Legation des Staates Missouri von einem „Ultra-Protectionisten“ gestellten Antrag zur Bestreuerung fremder Künstler: „Da wir in der Ver. Staaten Künstler von Talent und Verdienst besitzen, welche Anspruch auf Schutz gegen Einführung solcher Artikel aus dem Auslande haben, die in unser Land kommen, eine Saison hindurch hier verweilen und Tausende von Dollars mit sich fortnehmen, die unseren einheimischen Künstlern gehören, so ersuchen wir unsere Senatoren und beauftragen unsere Abgeordneten im Congress, ihren Einfluss dahin geltend zu machen, dass der Congress der Ver. Staaten auf alle ausländischen Künstler nach Massgabe ihres Rufes“ (in accordance with their reputation) einen Eingangszoll lege.“

• H. Goetz' Oper „Der Widerspänstigen Zähmung“ ging am 18. v. Mts. in Würzburg erstmalig in Scene und fand ungeheilten Beifall. Das Werk war von Capellmeister Machatsch vorzüglich einstudirt und die Hauptdarsteller Fr. Will (Katharina), Fr. Wolf (Bianca), Hr. Albert (Petrucchio) und Hr. Wolf (Baptist) entledigten sich in der besten Weise ihrer Aufgaben.

• C. Grammann's Oper „Thuseldaa“ ging am 3. d. Mts. in Hamburg als Novität in Scene. Neben dem Componisten wurde namentlich Frau Sucher durch Hervorrufe ausgezeichnet.

• Das Wiener Hofoperntheater brachte am 21. Februar S. Bachrich's romantisch-komische Oper „Muzedin“ erst-

malig heraus. Wenn auch nach den Actschlüssen der Componist gerufen wurde, so war der Erfolg doch trotzdem kein solcher, dass man auf eine längere Lebensdauer der Novität schliessen könnte.

• Die Concertgesellschaft zu Crefeld erfuhr eine ehrende Auszeichnung durch Johannes Brahms. Durch eine treffliche Aufführung seines Werkes im 4. Abonnementsconcert der gedachten Concertgesellschaft dazu angeregt, sandte ihr der Componist kürzlich das Manuscript seines „Gesanges der Parzen“ mit der Widmung „Den Freunden in Crefeld herzlich dankbar Johannes Brahms“ zu.

• Hr. Prof. Dr. Wöllner hat sich mit seiner Direction der Abonnementsconcerte des Philharmonischen Orchesters in Berlin nicht bloß die einhelligste Anerkennung des Publicums und der Kritik erworben, sondern auch die höchste Verehrung seitens der Capelle selbst, welche nach dem letzten Concert in der Ueberreichung eines mächtigen Lorbeerkränzes sammt Widmungsschleife ihren Ausdruck fand. Wir können bei dieser Gelegenheit gleich noch als erfreuliche Thatsache mittheilen, dass es zwischen dem Unternehmer der Wöllner-Concerte und Hrn. Prof. Joachim mittlerweile zu einer Einigung gekommen ist, in deren Folge auch in den nächstwinterlichen Wöllner-Concerten Dirigent und Capelle zusammen bleiben, resp. wirken werden.

• Hrn. kgl. Musikdirector Bernhard Scholz wurde anlässlich seines Wegganges von Breslau in Anerkennung seiner Verdienste um das dortige Musikleben von der philosophischen Facultät der Breslauer Universität honori causa die Doctorwürde verliehen.

• Fr. Marianne Brandt, welche in der 2. Hälfte v. Mts. mit grossem Erfolg in Weimar gastirte, erhielt vom Grossherzog die goldene Verdienstmedaille verliehen.

• Der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin verlieh der Wiener Gesanglehrerin Frau Caroline Pruckner die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

• Dem Leipziger Musikverleger Hrn. Constantin Sander (in Firma F. E. C. Leuckart) ist vom Kaiser von Oesterreich die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

• Hr. Max Jos. Beer in Wien verdankt seinen auch in italienischer Ausgabe erschienenen Compositionen die Verleihung der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft mit dem Diplome der Ehrenmitgliedschaft seitens der Associazione internazionale d'incorniciatura in Napoli.

• Hr. Albert Vitzentini, artistischer Director der Italienischen Oper in St. Petersburg, ist vom König von Italien zum Officier des italienischen Kronenordens ernannt worden.

• Der Violinist Hr. A. Lefort in Paris ist zum Officier der französischen Akademie ernannt worden.

• Peter Benoit hat in Angers, wo ihm zu Ehren ein Festival stattfand, als Componist und Dirigent grosse Auszeichnung genossen.

**Todtenliste.** Prof. Julius Stern, Gründer und Leiter des renomirten Stern'schen Conservatoriums und Gründer und langjähriger Dirigent des Stern'schen Gesangvereins, † am 27. Febr. an einem Herzschlag in Berlin, seinem vieljährigen Domicil. — W. v. Lenz, russischer Staatsrath, durch seine Schriften über Beethoven dem musikalischen Publicum bekannt geworden, † kürzlich in St. Petersburg. — Kammermusicus T. Trautz in Dresden, ein tüchtiger Contrabassist, † daselbst am 21. Febr. — Hr. Max Brava, Dirigent des Musikvereins und Chormeister des Männergesangvereins „Sängerbund“ in Lins, †, 39 Jahre alt, am 4. Febr. daselbst.

### Eine Berichtigung.

In No. 9 des „Musikalischen Wochenblattes“ hatte ich mitgetheilt, dass von der Berliner Akademie der bildenden Künste ein Kranz nach Bayreuth gesendet worden sei, und hinzugefügt, die Hochschule für Musik wäre nicht unter den Gebenden gewesen. Mir erschien diese Notiz sehr glaubwürdig, weil bei Gelegenheit der Aufnahme Wagner's in den Verbaud der Akademiker (1871) die Maler und Bildhauer gegen das Votum der musikalischen Section für den Bayreuther Meister gestimmt haben sollen. Von einem Umschwung in den An-

sichten der leitenden Kreise war mir Nichts bekannt geworden. Gern berichte ich heute meine frühere Angabe. Ein Lehrer der königl. akademischen Hochschule für Musik schreibt mir nämlich: „Die Akademie der Künste war es, welche den Kraus geschickt hat, die Anregung dazu ist von der musikalischen Section ausgegangen, zu welcher bekanntlich die Hochschule gehört.“ Bravissimo! Es wäre auch in der That bedauerlich gewesen, wenn die Anstalt, an deren Spitze ein Künstler wie Joachim steht, von dem Hinscheiden unseres ersten Meisters keine Notiz genommen hätte. Zu beklagen war es schon, dass die freundlichen Beziehungen zwischen Wagner und Joachim allmählich im Gegentheil umschlugen. Solche Beziehungen haben einst bestanden. — es sind freilich schon 30 Jahre her! Obgleich Joachim 1850 als ganz junger Lehrer an Leipziger Conservatorium den Protest gegen Brendel unterzeichnet hatte — Moscheles hat das nicht —, den Protest, dessen scharfe Pointe die sofortige Entlassung des Uebelthäters forderte, weil Brendel dem Wagner'schen (pseudonymen) Artikel über „Das Judenthum in der Musik“ in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ Aufnahme gewährte, so schloss er sich doch im Herbst 1853 (nach dem Carlsruher Musikfeste) dem kleinen Filcherchor an, welcher unter List's Führung einen Ausflug nach Basel machte, um dem verbannten Sänger des „Tannhäuser“ und des „Lohengrin“ einen Besuch abzustatten. v. Bülow, Pohl, Remenyi, Cornelius und Pruckner waren die anderen Theilnehmer. Richard Wagner las den Freunden seine „Nibelungen“-Dichtung vor, die gehobene Stimmung des Augenblicks wirkte mächtig auf die Gemüther, und von Mund zu Mund ging unter den Männern das brüder-

liche Da! Gar schön durften sich die versammelten Zukunftsmusiker die nächste Zukunft ausmalen. Schon im Jahre vorher (1852) meldete Kempe in seinem „Erinnerungsblatte“ für die Theilnehmer des Ballenstedter Musikfestes: „Von der musikalischen Trilogie, die Walküre, der junge Siegfried und Siegfried's Tod nebst einem Vorspiel“ sind die Dichtungen vollendet und das Componiren schreitet vor. Dieses Werk soll die begonnene Reform der Oper vollenden. In einer vierabendlichen Festfeier wird es Weimar zuerst vorzuführen.“ Der Plan zu einem Theater für die „Nibelungen“ in Weimar gelangte nicht zur Verwirklichung, aber davon wusste die Tafelrunde in Basel ja noch Nichts, und jeder Einzelne durfte sich in dem schönen Traume wiegen; über ein Kleines jubeln die Nixen des Rheines ihr Wagalawin an den Ufern der Ilm. Joachim erbat sich die Vergünstigung, als Geiger im Orchester mitzuwirken; in einem sehr hübschen Briefe aus dem Jahre 1854 wiederholte er von Hannover aus seine Bitte: als „Nibelungen“-Concertmeister fungiren zu dürfen. Zweiundzwanzig Jahre später basirte die Harmonie zwischen Wagner und Joachim nicht mehr auf der schönen „Baseler Stimmung“, kühl, ja feindlich war das Verhältnis, als der „Nibelungen-Ring“ endlich zur Aufführung gelangte, aber ich kann mir denken, dass die erschütternde Todesnachricht aus Venedig den Geigerkönig schmerzlich berührte und die Erinnerung an jene Fahrt nach der Schweiz ihre verödnende Wirkung äusserte. Mich sollte es nicht wundern, zu hören, die erste Idee zur Abspaltung des akademischen Lorbeerkränzes sei von Joachim ausgegangen.

Wilhelm Tappert.

## Kritischer Anhang.

**Wilhelm Berger.** Fünf Lieder mit Begleitung des Pianoforte, Op. 8. No. 1 und 5 à 1 M., No. 2—4 à 80 Pf. Bremen, Fraeger & Meier.

**Felix Braescke.** Weistunden. Sechs Gesänge für eine Bariton- oder Memo-Sopranstimme, mit Begleitung des Pianoforte, Op. 16. 3 M. Dresden, L. Hoffarth.

— Buch des Frohmuths. Sechs heitere Gesänge für eine Bariton- oder Memo-Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 17. 4 M. Ebendasselbst.

**Hans Schmidt.** Ländliche Lieder (7) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 7. 2 M. 75 Pf. Hamburg, L. Rahter (St. Petersburg, A. Böttner).

— Einsame Lieder (7) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 8. 2 M. 75 Pf. Ebendasselbst.

**Edvard Schütt.** Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 11. 2 M. Ebendasselbst.

Unter der geradezu erstaunlichen Menge neuer Lieder und Gesänge, welche alljährlich auf den deutschen Musikalienmarkt gebracht werden, stößt man ziemlich selten auf ein wirklich bedeutendes und belangreiches Opus, und wer verurtheilt wäre, die bezüglichen Erzeugnisse nur eines Jahres in unmittelbarer Folge alle anzuhören, hätte in mehr als einer Beziehung eine harte Geduldsprobe zu bestehen. Im Vergleich zu anderen Ländern kann aber Deutschland immerhin noch mit einer gewissen Befriedigung auf dieses Productionsgebiet blicken; denn es ist wohl nicht zu viel gewagt, wenn man behauptet, dass die überwiegende Mehrheit der neuen deutschen Liederblüthen mindestens die Censur „musikalisch anständig“ verdient. Auch unter den vorliegenden 34 Liedern erhebt sich Keines über das Niveau des Mittelgutes, aber Keines sinkt auch zur völligen Werthlosigkeit herab; so verschieden sie auch sonst geartet sind, ein ernstes Streben nach correctem musikalischen Ausdruck offen-

bart sich in Allen. Die Lieder von Berger erfreuen durch ausdrucksvolle, freundlich ansprechende Melodik und klavivolle und zugleich gut charakterisirte Begleitung. Die Mendelssohniana, welche ich an denselben kürzlich besprochenen Op. 7 ansetzen fand, ist hier fast ganz vermieden. — Braescke's „Weistunden“ enthalten craste, würdige, textentsprechende Musik, der man nur an einigen Stellen etwas mehr rhythmisches Leben wünschen möchte. In denselben Componisten „Buch des Frohmuths“ offenbart sich ein liebenswürdiger Humor, der nur an wenigen Stellen etwas „gemacht“ erscheint. Die werthvollste Nummer dieses Op. 17 scheint mir „Prinz Eugen, der edle Ritter“, der an sich kräftige melodische Zug, der geschickte Gebrauch des  $\frac{3}{4}$  Taktes und die schliessliche Andeutung der Originalmelodie des alten Volkliedes wirken frisch anregend. — Die 14 Lieder von Hans Schmidt sind recht anspruchslos und volksthümlich sangbar; leider wird der Tonatz durch einige Unbehoblichkeiten und Unsauberkeiten an mehreren Stellen geschädigt. — Etwas musikalisch reicher, als die letztgenannten sind die Lieder von Schütt ausgestattet. No. 1 ist das stimmungsvollste der drei Lieder; auch No. 2 ist recht hübsch erdacht, in No. 3 aber ist die Naivität doch nicht wahr und überzeugend genug gerathen. C. K.

**N. Rimsky-Korsakoff.** Quatre morceaux pour Piano. (1878.) Complet 2 ₰ 70 ḡ. Einzeln: No. 1 und 2 à 1 ₰, No. 3 und 4 à 80 ḡ. Hamburg, D. Rahter (St. Petersburg, A. Böttner).

Feurige, schön hingeworfene Claviermusik, welche bei flottem Vortrag auch im Concertsaal noch wirken kann, gewandten Pianisten aber jedenfalls als anregend zu empfehlen ist. Die Stücke heissen Impromptu, Noveltette, Scherrino und Etüde. No. 4 ist übrigens eine treffliche Sextenübung für die rechte Hand. C. K.

## Briefkasten.

**With. E. C. in B.** Für ein vorzügliches Bild des heimgegangenen Meisters aus letzter Zeit halten wir die im Verlag von Edw. Schloemp, hier, erschienene Photographie.

**C. K. in L.** Aus wen können Sie sich bez. Ihrer Zuerkennung als Kritiker berufen? Die blossen Unterschriften taugen in diesem Falle nicht!

**L. K. in B.** Wer das Musikgebiet kennt, auf welchem die eigene Productivität jenes Referenten Blüthen treibt, wundert sich nicht, wenn derselbe Isolde's Liebestod als eine in ekstatisch abgerissenen

Lanten stammelnde Wolfsschneht der Liebe bezeichnet und im Kaiser-Marsch ein Deficit an Gedanken und Polyphonie findet. Immerhin ist eine Wolfsschneht, die stammelt, etwas Rare!

**B. T. in T.** Allerdings sind wir mit der Concertmaschinen etwas ins Hintertreffen gekommen, hoffen aber, mit den restirenden Programmen in der n. No. möglichst aufzuräumen. Also Geduld!

**M. W. in L.** Wir können es nicht glauben, dass der Dramaturg des Stadttheaters die hiesige Musikpflege als ein „seuchenartiges Wecheln des Musiksinnes“ bezeichnet haben sollte.

# Anzeigen.

In meinem Verlage erschienen soeben:

## Zwölf deutsche Volkslieder

aus dem 15., 16. und 17. Jahrhundert

für  
vierstimmigen gemischten Chor  
gesetzt von

Heinrich von Herzogenberg.

Op. 35.

**Heft I.**

- No. 1. Ach herzig Herz.  
" 2. Mai-Reigen.  
" 3. Es geht ein dunkle Wolken rein.  
" 4. Lieblich hat sich gesellet.

Partitur und Stimmen Pr. A 2,—.  
(Einzel: Part. Pr. A 1,—, Stimmen à 50 A.)

**Heft II.**

- No. 5. Die höchste Freud.  
" 6. Von einem stolzen Dirnlein. Tanzlied.  
" 7. Birebaum.  
" 8. Der Morgenstern.

Partitur und Stimmen Pr. A 2,—.  
(Einzel: Part. Pr. A 1,—, Stimmen à 50 A.)

**Heft III.**

- No. 9. Der Mond, der steht am höchsten.  
" 10. All mein Gedanken.  
" 11. Ich armes Maidlein.  
" 12. Drei Fräulein.

Partitur und Stimmen Pr. A 2,—.  
(Einzel: Part. Pr. A 1,—, Stimmen à 50 A.) [177.]

Leipzig, E. W. Fritsch.

Im Verlage von *Julius Hainauer*, kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist soeben erschienen:

## Hänsel und Gretel.

Ein Cyklus von Gesängen

nebst Declamation als verbindendem Text.

Nach dem gleichnamigen Märchen gedichtet

von  
Johanna Siedler.

Für dreistimmigen Chor (2 Soprane und Alt), Soli (Sopran und Alt) und Pianoforte

von  
**CARL BOHM.**

Opus 295.

Clavierauszug mit Text . . . M. 6,—. Chorstimmen . . . M. 2,25.  
Solostimmen . . . „ 0,75. Textbuch . . . „ 0,20.

Dieses Werk eignet sich vorzüglich zur Aufführung in höheren Mädchenschulen: es ist ohne grosse Mühe einzustudiren und erreicht mit den einfachsten Mitteln und mit den geringsten Anforderungen, die an die Ausführenden gestellt werden, einen überraschenden Effect. Ich empfehle dieses ansprechende Werk freundlicher Beachtung. [178.]

**Julius Hainauer.**

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

**S. Jadassohn.** [179.]

- Op. 70. **Quintett** für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell. . . . . **12.—**

**E. A. Mac-Dowell.**

- Op. 10. **Erste moderne Suite** (Praeludium, Presto, Andantino und Allegretto, Intermezzo, Rhapsodie, Fuge) für Pianoforte . . . . . **4,50.**
- Op. 14. **Zweite moderne Suite** (Praeludium, Fugato, Rhapsodie, Scherzino, Marsch, Phantasietanz) für Pianoforte . . . . . **4.—**

**H. Sitt.**

**Nocturne** für Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Claviers.

- Ausgabe für Violine und Orchester . . . . . **3.—**  
Ausgabe für Violine und Clavier . . . . . **2.—**

**Neue Akademie der  
Tonkunst  
in Berlin NW.,**

**Grosse Friedrichstrasse 91, unweit  
der Linden.**

1) Elementar- und Compositionslehre; 2) Methodik; 3) Pianoforte; 4) Solo- und Chorgesang; 5) Violine; 6) Violoncell; 7) Orgel; 8) Partitur und orchestrales Clavierpiel; 9) Quartettclasse; 10) Orchesterclasse; 11) Italienisch; 12) Declamation.

Mit der Akademie steht in Verbindung  
**ein Seminar**

zur speciellen Ausbildung von Clavierlehrern und -Lehrerinnen, sowie von Gesanglehrerinnen. — Ausführliches enthält das durch die Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch den Unterzeichneten zu beziehende **Programm.** [180.]

**Der neue Cursus beginnt Montag,  
den 2. April.**

**Franz Kullak,**

Director.

Sprechstunden: Vorm. 9—10, Nachm. 4—5 Uhr.

**Ulrich Müller,**

**Concertsänger (Tenor).** [181a.]

**Nürnberg, Schanhoverstrasse No. 17.**

Im Verlage von **Julius Hainauer,**  
königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind erschienen: [182.]

**Ingeborg von Bronsart,** Op. 16. Fünf Gedichte von Ernst von Wildenbruch für eine Singstimme mit Pianoforte. 3 M. 25 Pf.

**Jacob Ehrhart,** Op. 2. Acht Liedlein den Kleinen vorzusingen für Mezzo-Sopran und Pianoforte. 2 Hefte à 2 M.

**Robert Emmerich,** Op. 50. Sechs Lieder für Bass mit Pianoforte. 2 M. 75 Pf.

**Richard Wagner.** †

**Studien und Kritiken**

VON

**Richard Pohl.**

Seiner Majestät Ludwig II. König von Bayern gewidmet.

Mit Rich. Wagner's Portrait, gest. von A. Weger.  
Ein starker Band in gr. 8<sup>o</sup>. Preis eleg. geb. 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> M.,  
fein gebunden 9 M.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

„Das musikalische Glaubensbekenntnis des ältesten Wagnerianers, der für den grossen Todten gelebt, gelitten und seit 30 Jahren gekämpft, wie nur Wenige!“ [183a.]

**Verlag von Bernh. Schlicke**  
(Balth. Ellscher) in Leipzig.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

**Theodor Gouvy.** [184.]

- Op. 72. **Messe brève** pour Choeur, Soli et Orchester.  
Partitur de piano . . . . . **4.—**  
Parties séparées . . . . . **2.—**

**Edmund von Mihalovich.**

- Symphonie Dmoll** für grosses Orchester.  
Partitur . . . . . **30.—**  
Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen vom Componisten . . . . . **9,50.**

**Bertha Martini (Sopran), Katharina Wahler (Alt),**

**Concert- und Oratoriensängerinnen.**

**Erfurt, Klostergang I.**

**Würzburg, Oberthürgasse II.** [185a.]

# Dr. Hoch's Conservatorium

in Frankfurt a. M.

Am 2. April beginnt der Sommerkurs der Anstalt. Der Studienplan umfasst folgende Lehrfächer: Allgemeine Musiklehre, Harmonie, Contrapunct, Compositionslehre, Partiturspiel und Directionsübung, Pianoforte, Violine, Violoncell in Solo- und Ensemblespiel; Blasinstrumente; Chor-, Solo- und Ensemble-Gesang; vollständige Ausbildung zum lyrischen und dramatischen Gesang; Geschichte der Musik, Metrik und Poetik; Declamation, Mimik; italienische und französische Sprache.

Der Unterricht wird erteilt von Frau Dr. Clara Schumann, Fräulein Marie Schumann, Fräulein Nathalie Janotha und den Herren I. Knorr, Valentin Müller und L. Uzielli (Pianoforte), Frau Hérítte Viardot-Garcia und den Herren Prof. Julius Stockhansens und C. Schnbart (Solo- und Chorgesang), den Herren Concertmeister Hugo Heermann und Fritz Bassermann (Violine), den Herren Prof. Bernhard Cossmann und Valentin Müller (Violoncell), Director Dr. Bernhard Scholz, Prof. Magnus Böhme und I. Knorr (Theorie und Geschichte der Musik, Composition), Herrn Dr. G. Veith (Metrik und Poetik), Herrn Carl Hermann (Declamation und Mimik), den Herren Dr. A. Fritsch, Agostino Savoldelli und Dr. Luigi Forte (neuere Sprachen).

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer  $\mathcal{M}$  360,—, und in den Ausbildungsclassen der Clavier- und Gesangsschule  $\mathcal{M}$  450,—, per Jahr und ist pränumerando für je 4 Monate zu entrichten. Anmeldungen nimmt die Direction schriftlich oder mündlich jeder Zeit entgegen; von denselben sind auch ausführlichere Prospekte zu beziehen.

Die Administration:  
Dr. von Mumm.

Der Director:  
Dr. Bernhard Scholz.

Canzlei im Conservatorium: Saalgasse 31.

[1863.]

Zu der in diesem Jahre im November stattfindenden  
vierhundertjährigen Luther-Feier

mache ich aufmerksam auf das

Reformations-Oratorium:

## Luther in Worms

von  
**Ludwig Meinardus.**  
Op. 36.

Clavierauszug n.  $\mathcal{M}$  6,—. Chorstimmen à n.  $\mathcal{M}$  2,50.  
Partitur n.  $\mathcal{M}$  60,—. Textbuch n. 30  $\mathcal{M}$ .

Es ist das einzige oratorische Werk, welches seinen Stoff aus der Reformationszeit, bez. aus Luther's Leben entlehnt, und dürfte bei der Luther-Feier dieses Jahres im Vordergrund des Interesses stehen.

Das Werk (1876 erschienen) ist soeben in meinen Verlag übergegangen und wird mit einigen Verbesserungen in neuer Auflage herausgegeben.

Exemplare des Clavierauszuges stehen durch jede Musikalienhandlung zur Ansicht zu Diensten.

LEIPZIG. Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg.  
[187.] (R. Linnemann).

## Wilh. Kienzi's Tanzweisen.

Op. 21. [188—.]

Für Clavier, I. III. Heft, 2. händ. à  $\mathcal{M}$  1,80. 4. händ. à  $\mathcal{M}$  2,80.

Für Clavier u. Violine, I. III. Heft à  $\mathcal{M}$  2,80.

Für Orchester, I. III. Suite, Part. à 5  $\mathcal{M}$ , Stimm. à 9  $\mathcal{M}$ .

Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen  $\mathcal{M}$  3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

## Concert-Arrangements für Norwegen

übernimmt die Musikalienhandlung von

Petter Håkønsen, Christiania.

Ausgezeichnete Concertflügel stehen zur Disposition. [1890.]

## P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen  
Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von  
Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[190.] Kataloge gratis und franco.

## Für Componisten

habe ich einige Texte zu Opern und zu weltlichen Oratorien fertig gemacht und bin bereit, dieselben zur Verwendung zu stellen. [191.]

Dr. H. Bolze in Cottbus.

## E. A. Mac-Dowell,

Pianist. [192.]

72 Zeit. Frankfurt a. M.

Leipzig, am 15. März 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ

### für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 12.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Ueber musikalische Phrasirung. Von Dr. Hugo Riemann. (Fortsetzung.) — Feuilleton: Ein vergesslicher Kritiker. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Moskau (Schluss) und Wien (Fortsetzung). — Berichte. — Gedächtnisfeier für Richard Wagner. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalchau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes“, deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 13 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

### Ueber musikalische Phrasirung.

Von Dr. Hugo Riemann.

(Fortsetzung.)

Die Auffassung der Taktmotive wird wesentlich verändert durch Einführung rhythmischer Veränderungen des Metrums, zunächst durch Zusammenziehung mehrerer Zählzeiten zu einer Note von längerer Dauer. Es ist klar, dass die Zusammenziehung als Hemmung der Bewegung wirken muss. Im diminuendo-Theile des Motivs, d. h. den dynamischen Schwerpunkt noch mit begreifend oder ihm folgend, bedeutet sie einen Verzicht auf weitere Bewegung und ist besonders im ersten Falle die gewöhnliche Form des Schlusses, gleichviel ob die lange Note wirklich voll ausgehalten oder theilweise durch eine Pause ersetzt wird. Im crescendo-Theile dagegen (vor dem dynamischen Schwerpunkte) erscheint sie als gewaltsames Aufhalten der Entwicklung und verleiht dieser, da sie trotz des Hemmnisses weiter geht, besondere Wucht. Die aus

dem dreitheiligen Takt durch Zusammenziehung zweier Zählzeiten sich ergebenden rhythmischen Bildungen haben daher ganz verschiedenartige ästhetische Werthe:

3		(anbetont)
3		
3		(inbetont)
3		(abbetont)
	[sf]	
3		(inbetont)
	[sf]	
3		(abbetont)



Die erste derselben wird überall, wo nicht die lange Note Dissonanz und die kurze deren Auflösung ist, in die dritte (inbetonte) umgedeutet werden, da der kurze Ton als neu belebendes Element gegenüber dem langen wirkt und als Anfang gefasst wird. Dass einem mangelhaft geschulten und irre geleiteten rhythmischen Empfinden solche Wirkungen gänzlich entgehen können, ist wohl nicht verwunderlich, aber es ist bedauerlich und Abhilfe geboten. Die beiden letzten Formen gehören zu den complicirtesten Bildungen und bedingen eine Vorausnahme der Tonstärke der dynamischen Hauptnote auf die vorangehende Zählzeit, die gewöhnlich durch *sf* verlangt wird.

Das Gegentheil der Zusammenziehung ist die Untertheilung. Während die durch Zusammenziehung entstandenen Längen gern als Ende verstanden werden, wirken die durch Untertheilung gewonnenen kürzeren Notenwerthe als Steigerung der Lebendigkeit, d. h. sie wollen als Anfang verstanden sein. Hier wie dort ist das Resultat der Uebergang von der volltaktigen Auffassung zur auftaktigen. Der zweitheilige Takt ergibt die Untertheilungsrhythmen:

Einer Umdeutung unterliegt nur die erste Form, die meist im Sinne der dritten zu verstehen ist.

Im dreitheiligen Takt unterliegen eine grössere Anzahl Untertheilungsrhythmen einer Umdeutung:

oder: etc.

oder: etc.

oder: etc.

oder: etc.

und in ähnlicher Weise werden im 4- oder 6- und mehrtheiligen Takte Umdeutungen durch rhythmische Veränderungen der Taktmotive bedingt. Dass es dem Com-

ponisten möglich ist, durch besondere melodische und harmonische Verhältnisse das Verständniss der für gewöhnlich von unserer Auffassung negirten mit der einer Zählzeit nachschlagenden Kürze endenden Rhythmen zu ermöglichen, kann die Thatsache ihrer regulären Umdeutung nicht in Frage stellen.

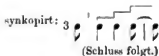
Noch schärfer als bei einfachen Zusammenziehungen der Untertheilungen tritt das anregende, Anfang bedeutende der nachschlagenden Kürzen hervor bei den ans Untertheilung und Zusammenziehung entehenden punctirten Rhythmen:

Die Synkope ergibt sich ebenfalls aus der Untertheilung und abweichender Zusammenziehung; sie verlangt stets auftaktige, oft sogar abbetonte Auffassung:

Wird auch die dynamische Hauptnote gebunden, so rückt der dynamische Schwerpunkt auf die vorangehende Note, z. B.:

Wenn ich an Stelle der gewöhnlichen Bestimmungen für die Dynamik der metrischen Formen als verschieden starke Accentuation der einzelnen Taktglieder die Forderung durchgehender Schattirungen (*crescendo* und *diminuendo*) setze, so will ich damit aber keineswegs die wirkliche Accentuation, die Verstärkung einzelner Töne, überhaupt negiren; Accente erscheinen aber im Sinne der hier skizzirten Theorie der Metrik und Rhythmik als rückweise Extraverstärkungen, die aus dem Rahmen der natürlichen Schattirung herantreten. Eine Art solcher Accentuirung erwähnte ich bereits, nämlich die Verschlebung des dynamischen Schwerpunktes auf den vorausgehenden Zeitwerth in Fällen, wo die dynamische Hauptnote gebunden ist. Auch die übrigen Töne synkopischer

Bildungen erhalten ruckweise Verstärkungen, indem die Tonstärke, welche auf die Zählpunkte des schlechten Metrums fallen würde, auf die vorausgehenden Untertheilungswerte geschoben wird:



## Feuilleton.

### Ein vergesslicher Kritiker.

Unter dieser sehr massvollen Ueberschrift veröffentlicht das „Deutsche Tageblatt“, eines der wenigen in der Reichshauptstadt erscheinenden Tagesblätter, welche stets rückhaltlos für die Wagner'sche Kunst in die Schranken treten, nachstehenden, in einem drastischen Beispiel die ganze Jämmerlichkeit gewisser Gegner Wagner's charakterisierenden und deshalb einer allgemeinen Verbreitung werthen Artikel:

Gerade eine Woche nach dem Tage, an welchem Richard Wagner seine Augen für immer geschlossen hatte, schrieb Hr. Hanslick im Feuilleton des „N. Fr. Fr.“ Folgendes: „Noch tief eingeträcht in die Erregung des Tages, wollten wir heute nur den sooft missgutheten Sinn der Gegenschaffung richtig stellen und aussprechen, dass eine factische Opposition nicht gegen Wagner besteht, sondern nur gegen die Wagnerianer.“ Mich und mit mir einen grossen Theil der Wiener Bevölkerung musste dieser Passus verblühen — wissen wir doch, dass der besagte Musikreferent sich unzählige Male gegen den nun verlebten Meister und sein Kunstwerk mit einer Heftigkeit erheirte, die von seiner sonstigen Gelassenheit merklich abwich. Da ich den Aufsätzen des Hrn. Hanslick einen nur untergeordneten Werth beilegte, habe ich dieselben in letzter Zeit entweder nur oberflächlich oder gar nicht gelesen; aus diesem Grunde war ich mir nach der Lecture des Feuilletons, welches die citirte Stelle enthält, bestimmter Einzelheiten der Opposition des Hrn. Hanslick gegen Wagner nicht bewusst, doch brachte ich mehrere seiner Feuilletons in meinen Besitz und legte mir die unerfreuliche Arbeit auf, dieselben einer genaueren Lesung zu unterziehen. Das Resultat theilte ich im nachfolgenden mit, ohne mich in eine Kritik der Aussprüche des Hrn. Hanslick einzulassen. Ich citire natürlich wörtlich. Vorerst möge uns der Wiener musikalische Berichterstatter die Frage beantworten, wie er sich dem mit genialer Consequenz durchgeführten Grundprincip der Musik Wagner's, seinem Stile gegenüber, im Allgemeinen und Besonderen verhalten habe. In einer Besprechung des „Ringes des Nibelungen“ sagt er: „Wagner's jüngste Reform besteht nicht in einer Bereicherung, Erweiterung, Erneuerung innerhalb der Musik... sie ist im Gegentheil ein Umstossen und Umprägen der musikalischen Urgesetze, ein Stil gegen die Natur des menschlichen Hörens und Empfindens.“ „Man könnte von dieser Töndichtung sagen: Sie hat Musik, aber sie ist keine.“ Er nennt den „Nibelungenring“ ein für den Musiker reichliches „Experiment“, sagt von Wagner's Methode, sie sei „wider-natürlich“, sei „das formlose Unendliche“, beklagt die „Tyrannie dieses unsonorischen Stils“, spricht von dessen „Wunderlichkeiten“, von dem „Widersinn seiner Methode“ und seht sich nach der alten, wahrscheinlich italienischen Oper zurück. Weiter erzählt er, „dass die neue Methode Wagner's nicht eine Reform überlebter Traditionen“, sondern „ein Angriff auf die uns eingeborne und durch jahrhundertlange Erziehung ausgebildete musikalische Empfindung ist“ und „dass dieses System, die Tyrannie des Wortes, des melodielosen Dialoges und der tristen Einstimmigkeit den Todeskeim in das Ganze legt“. Die drei ersten Dramen der Tetralogie sind „steril und unnatürlich in ihrer musikalischen Methode, zum Theil gewaltam und obstrus.“ — Bezüglich der Musik bemerkt er: „Wir sitzen rathlos und gelangweilt diesen unendlich langen Dialogen der Sänger gegenüber, gleichzeitig döstend nach der deutlichen Rede, wie nach der allezeit verständlichen Melodie“, und ruft: „Welche Qual es ist, diesen sonnenlosen Gänsemarsch den ganzen Abend zu verfolgen, weiss nur, wer es selber erlebt hat“. Weil hier von Gänsen die Rede ist, bemerke ich, dass Hr. Hanslick seine Vergleiche und Bilder mit Vorliebe aus der Küche holt. So sagt er einmal von der „Götterdämmerung“ geistreich: sie sei „der vierte und mächtigste Gang der musikalischen Riesen-

mahlzeit in Bayreuth“. Dass er in dieser Stadt während der Festspiele seinem Magen nicht den ihm gebührenden Stoff zuführen konnte, bedauert er mit rührenden Worten: Die Leistungen im „Nibelungenring“ sind von geringer melodischer und rhythmischer Prägung. Wäre der Eindruck der „Nibelungen“ vorwiegend von der Musik abhängig, so würde er „nach den beiden ersten Abenden ein total niederdrückender heissen müssen“. Den Eindruck speciell des „Rheingolds“ nennt er einen „musikalisch dürftigen“ und versichert, „man“ scheidet von „Rheingold“ „mit dem Eindruck tödtlicher Monotonie“. Ob Hr. Hanslick mit diesem stereotypen „man“ sich selbst oder das gesammte Publicum meine, weiss ich nicht zu sagen. Das Letztere bedauert er häufig, dass es die Werke Wagner's nicht hören müsse, und berichtet von „geplagten Festspielbesuchern“.

Ferner rüsselt er sich über die „Rheingold“-Musik: „Es ist dieselbe reiz- und melodielose Declamation der Singstimmen, dazu die in ewigen Trugschlüssen sich aufreibende unendliche Melodie im Orchester. Nirgends breitet sich ein melodioser, aus sich selbst herausringender Satz in selbständiger Schönheit aus“. Er seufzt über „die Kälte und Gemüthlosigkeit des Ganzen“. An der Scene zwischen Siegmund, Hunding und Sieglinde im I. Acte der „Walküre“ tadelt er die „langweilige Breite“. „Mit dem 2. Acte eröffnet sich ein Abgrund von Langweile.“ Ueber die Erzählung Wotan's berichtet er: „Diese im langsamen Tempo ganz melodios vorgetragene Erzählung umflingt uns wie ein trostlos weites Meer, in welchem nur die kümmerlichen Brocken einiger Leitomotive uns aus dem Orchester entgegen-schwimmen. Scenen, wie diese, mahnen an die im Mittelalter beliebte Folter, den schlaftrunkenen Gefangenen, sooft er eintritt, mit Nadelstichen wieder aufzuwecken.“ Ueber die „Parsifal“-Musik heisst es: „Eine gewisse Sterilität und Nüchternheit bei zunehmender Weitschweifigkeit ist im „Parsifal“ nicht zu verkennen.“ Weitschweifigkeit und Langweiligkeit sind überhaupt diejenigen Eigenschaften, welche Hr. Hanslick dem Meister jeden Augenblick vorwirft, und er wird nicht müde, zu rathen, man möge dessen Töndichtungen zum Scheider schicken, damit er sie bescheide. Hr. Hanslick bemisst den Werth eines Kunstwerkes stets mit der Elle des Krämers in der Hand.

Bezüglich des Textbuches zum „Rheingold“ lässt Hr. Hanslick sich also vernehmen: „Es entbehrt jeglicher dramatischen Spannung, es bringt eine Reihe äusserlicher Vorgänge ohne Seele, ohne psychologische Entwicklung. Die Personen sind bewegliche Puppen, nicht Charaktere. Unter den Göttern, Riesen, Zwergen und Nixen, welche ausschliesslich das „Rheingold“ beleben, fesselt nicht Eine Gestalt unsere menschliche Theilnahme.“ Die Handlung im „Rheingold“ „bicht sich aus lauter hässlichen Leidenschaft und Verbrechen zusammen: Lug und Trug, rohe Sinnlichkeit, Habgier und brutale Gewaltthat. Der höchste Gott, Wotan, ist um kein Haar besser, als der schlechteste der Zwerge oder der Riesen. Die handelnden Personen sind uns theils widerwärtig, wie Wotan, Alberich, Mime, theils völlig gleichgiltig.“ Hr. Hanslick entrüstet sich über das „unverdauliche Deutsch“, das im „Rheingold“, „gestammelt“ wird. Die „Uebersetzungen hüpfen sich“ und drängen das „Rheingold“, „hart an die Grenze der Zauberpresse“. Das „Schauprengel“ in denselben ist „ein Reichthum, dem man es ansieht, dass er Armbild zu verhühen hat“. Die Charaktere des „Nibelungen“-Liedes hat Wagner „verflücht und herabgezogen“. Siegfried ist eine „Puppe“. „Die holde, reine Gestalt Chriemhild's hat Wagner durch seine Giftmischeri um ihre ganze Schönheit gebracht.“ Aus Hagen hat er „einen goldgering gemeinen Schuft“ gemacht. Donner gleicht „einem arbeitslosen Schlossergesellen“. In der Normenscene werde die „Gesetze des Dramatischen und Epischen verwechselt“ und in Bayreuth streifte dieselbe „ans Komische“. Das Hereinbrechen der Götterdämmerung ist „unmotivirt“ und „dem Zu-

schauer unverständlich.“ „Die ganze Katastrophe ist förmlich über's Knie gebrochen.“ Wagner leistet „im Retardiren aller Situationen das Unglaublichste.“ Die Stabreime sind „stammend und stotternd“. Im „Siegfried“ streifen Siegfried selbst und der Zwerg Mime „an die Caricatur“. Was Wolan, „der sultungsvolle Pedant“, auftritt, ist „eine halbe Stunde nachdrücklicher Langeweile garantirt“. „Auf der „Götterdämmerung“ drückt eine eigenthümliche Müdigkeit und Ermattung, etwas wie das nachende Mähmal des Alters.“ „Der erste Act übersteigt alle Grenzen der Geduld.“ Das ganze Gedicht enthält „theils ermüdende, theils abstoßende Einzelheiten“. „Kunststücke folgen einander Schlag auf Schlag.“ Und so schreibt Hr. Hanslick fort in dem ihm eigenthümlichen Commentar und fragt: „Sollte es aber wirklich der höchste Chergiz des dramatischen Composition sein, zu einer Reihe von Zaubermaschinen Musik zu machen?“ „In der That“, so fährt er fort, „hat Wagner's „Nibelungenring“ am meisten Aehnlichkeit mit dem Genre der Zauberstücke und Feerien.“ „Dämpfe bilden eine Hauptmacht in Wagner's nemem dramatischen Areal.“ Auch „Parsifal“ ist nur „eine höhere Zauberoper“, der es „an absichtlicher Dunkelheit und bombastischem Aufputz nicht fehlt“. Parsifal ist ein „grässliches Textbuch“. — Ueber die Unmoralität Wagner's ist Hr. Hanslick entsetzt. Er declamirt: „Die treibenden Motive in „Rheingold“ sind durchwegs Betrug, Lüge, Gewalt und thierische Sinnlichkeit; sogar bei den Göttern: Habsucht, List und Vertragsbruch. Nicht ein Strahl eines edleren, sittlichen Gefühles bricht durch diesen atemversetzenden Nebel.“ Bezüglich der „Walküre“: „Das sittlich Widerwärtige der mit so viel Gluth ausgemalten Blutschande werden wir niemals überwinden.“ — Ich frage: Ist dies Opposition oder Zustimmung?

Haben wir gesehen, wie Hr. Hanslick den Künstler Wagner herabzuwürdigen sucht, so sei zum Schlusse mit seinen eigenen Worten dargestellt, wie er den Menschen besudelte. Einmal stand in dem „Bayreuther Blättern“ ein Artikel gegen Schumann, ausdrücklich mit dem Namen Josef Rubinstein unterzeichnet. Trotzdem hatte Hr. Hanslick die Stira, zu be-

haupten, der Autor wäre Wagner selbst, und er benutzte die gewünschte Gelegenheit, um den Dichtercocomponisten mit Insulten zu überhäufen. Er schreibt: „Wer erkennt nicht sofort Wagner's Stil, diese Verknotung kriechender, giftiger Wortpflanzen, die in geschwätzigem Hass so unerträglich aufzuzügeln?“ „Bekanntlich treibt Wagner in diesen „Bayr. Bl.“ theils Selbstvergötterung, theils Herabwürdigung Anderer.“ Die Spalten dieser Blätter sind „voll stinkendsten Augenlobes“. Wagner hat „die journalistischen Bemühungen, dem deutschen Volke seine Ideale zu beschmutzen“. Wagner verräth in jenem Artikel über Schumann, der, wie Hr. Hanslick wusste, nicht von dem Meister herrührte, dass ihn „Neid und Scheelsucht um den letzten Rest von Urtheilskraft gebracht haben“; er hat sich einer „lächerlichen Heuchelei“ schuldig gemacht. — Doch genug! Ich kann nicht mehr weiter citiren, fürchtend, die Missung werde mich verlassen. Und der Mann, der dem grossen Meister jahrelang Sterilität, Langweiligkeit, Unmoralität, Selbstvergötterung, Neid, Unehrlichkeit vorwarf, der ihn thöricht und einen Heuchler nannte, der wagt es nun, angesichts der ehrfurchtgebietenden entsetzten Hülle zu sagen, er habe niemals gegen Wagner selbst, nur gegen die Wagnerianer opponirt! Ist das Wahrheit oder Lüge? Beantworte sich Jedermann diese Frage selbst. Ich ausse noch bemerken, dass ich diesen Aufsatz nicht gegen den Widerwacher des Dahingegangenen richtete — gegen eine ehrliche, nicht gehässige Opposition wird kein Verehrer des Meisters Etwas einzuwenden haben: was mir gewaltsam die Feder in die Hand nöthigte, war das Gefühl der Scham, welches mich überwältigte, als ich die am Eingang dieser Zeilen mitgetheilte Unwahrheit las. Ich fragte mich, hat ein Mann, der heute einfach verleugnet, was er Jahre hindurch geschrieben, die moralische Befähigung, voranzusetzt, er besäße die geistige, um mit aufgefingenen Schwerte vor dem Kunstetempel zu stehen? Darf er die Deutschen in ihrem Urtheile beeinflussen und sollen sie auf ihn hören?

Wien, 1. März 1883.

Fritz Lemmermayer.

## Tagessgeschichte.

### Musikbriefe.

Moskau, 30. Januar.

(Schluss.)

Unvermerkt sind wir schon bei den Solisten angelangt, welche in den Concerten der Musikalischen Gesellschaft mitgewirkt haben, und über deren Namen und Verdienste uns weiter zu berichten übrig bleibt. Als Gäste erschienen von Pianisten: Frau Kalinoffskaja und die HH. Barth und Bretnier. Die Erstgenannte, der es im Sommer dieses Jahres in Einem der Anstellungconcerte gelungen war, einen bemerkenswerthen Erfolg zu erringen, legte diesmal in Schumann's Amoll-Concert leider eine so nervöse Unsicherheit in Technik und Auffassung an den Tag, dass das Publicum selbst des Intermezzos, welches noch am intactesten ausfiel, nicht recht froh werden konnte. Hr. Bretnier aus Paris führte sich mit Schubert's „Wanderer“-Phantasie in Liszt's Bearbeitung ein. Wenn dieses Stück als einzige Clavierleistung des Abends schon an und für sich und selbst unter den gewandtesten Fingern keinen sensationellen Erfolg erzielen vermag, so konnte Hr. Bretnier nicht genug Clavier talent aufweisen, um es zu mehr als einem succès d'estime zu bringen, den das Publicum ihm durchaus nicht vortheilhaft, trotzdem es sichtlich nicht angenehm davon überrascht war, dass Hr. Bretnier, den Traditionen des hiesigen Concertlebens durchaus zuwider, von Noten spielte. Hr. Bretnier muss aber wohl anderswo an andere Ovationen gewöhnt gewesen sein oder er hat seinen Erfolg bei uns als Fiasco aufgfasst: er hat es verschmäht, seiner weiteren Verpflichtung, im Kammermusikconcert mitzuwirken, nachzukommen, und hat sich unter Umständen, die über die Absichtlichkeit seines Benehmens kein Zweifel lassen, aus dem Staube gemacht. Als Ersatz für ihn traten die HH. Neitzel und Irimly, Professoren des Conservatoriums, ein, welche Beethoven's Gdur-Sonate op. 96 executirten, und von denen Hr. Neitzel noch einige kleinere Solostücke spielte. Das Publicum schien mit diesem Tausch denn auch sehr einverstanden zu sein. Von einiger Bedeutung wurde

das Auftreten des Hr. Barth aus Berlin, der Beethoven's Gdur-Concert mit den reizenden Cadenz von Clara Schumann, Variations mit Hr. Fitzenhagen desselben Meisters Clavier-Violoncellsonate in A dur, endlich Brahms' ungemein schwierigen Paganini-Variationen und einige kleinere Solostücke, wie Schumann's Toccata, zum Vortrag brachte und dessen kolossale Technik, wie seine gesunde, verständige Auffassung bei Künstlern, Publicum und selbst bei den Recensenten Furor machten. Selbst der kundige Musikthebaner der hierorts erscheinenden „Russkija Wjedomosti“, welcher nach Mephisto's Vorbilde „stets versinnt“, musste bei Hr. Barth klein gebeugen, aber nicht, ohne dass er einen Theil seines Erfolges für den Clavierstimmer, der an jenem Abend den Flügel gestimmt hatte, in Anspruch nahm. Um wieviel aufrichtiger gebietet sich da nicht noch jene Wittis, die die Todesanzeige ihres Mannes mit den Worten beschloss: „Und mein Geschäft betreib ich wie zuvor“.

Von Geigern hörten wir die HH. Kotek und Barcewicz, welche Beide ihre Studien im hiesigen Conservatorium zurückgelegt haben. Kotek spielte Tschakowsky's Ddur-Concert op. 35 in recht verständiger Weise, mit klarer, überlegter Auffassung. Das Concert selbst fand getheilten Beifall. Nach unserem Dafürhalten charakterisirt es sich weder durch Geigenmäsigkeit, noch Originalität genug als eine Schöpfung ersten Ranges, hat aber Verdienstliches genug, um als sehr annehmbare Bereicherung der Violinliteratur begrusst zu werden. Barcewicz spielte Bruch's wirkungsvolle, wenn auch etwas blass Schottische Phantasie. Wir freuten uns, durch sein Spiel unsere frühere über ihn gewonnene Meinung bekräftigt zu sehen, dass er nämlich den Stoff zu einem soliden Virtuosen ersten Ranges in sich hat, und wünschen wir ihm dazu ferner Ernst und Verfassung.

Wie gewöhnlich, wurde auch in diesem Jahr eine Anzahl der Lehrkräfte des Conservatoriums zur Mitwirkung angezogen, deren Verdienste, wie sie Allen gegenwärtig sind, auch in diesem Jahr sich volle Geltung verschaffen. So spielte Hr. Pa bot ein Concert, besonders eigener Composition, dessen erster Satz alle Musiker, desamals die Clavierpieler, sehr interessirte, wäh-

rend der zweite nicht gross genug empfunden erscheint und der dritte in seinen ausgelassenen sehr volksthümlichen Weisen weniger hält, als er verspricht, sich, sozusagen nicht genug encailliert. Die Ausführung des Concerts durch ihr was eine musterartige. Weniger gut gelang ihm die Rubinstein'sche Amoll-Sonate, die er mit Hrn. Hymaly spielte. Von Letzterem bekamen wir noch Vieuxtemps' 4. Concert in sehr vortrefflicher Weise zu Gehör. Hr. Tarnojew bewies sich im neuen Trio (Amoll) von Tschakowsky, welches dem Andenken Nicolaus Rubinstein's gewidmet ist, auf Neue als ernster, gediegener Künstler. Das Trio selbst antzute uns gar merkwürdig an. Vorausgeschickt wollen wir, dass das Clavier sehr orchestral und prädominirend behandelt ist, dass Violine und Violoncell des Oefftern mit recht schwierigen und unwirksamen Passagen bedacht sind. Davon abgesehen, ist das Werk reich an Schönheiten, zumal der erste Satz, der musikalisch auch am abgeschlossenen ist. Der zweite Theil, ein Thema mit Variationen, deren Schlussvariation zu einem Finale ausgenommen ist, das augenscheinlich die Episoden aus einem nicht gerade aesthetisch geführten Künstlerleben veranschaulichen soll, erscheint uns wohl interessant, doch schroff in seinen Übergängen und bunt im Totalindruck. Eine wunderbar effectvolle Stelle in Cis moll, in der das Clavier hartnäckige Passagen ausführt, während Violine und Violoncell sich zu einem elegischen Gesang vereinigen, hält schädlich für seinen unterlaufende weniger gelungene Sachen. Auf alle Fälle dürfte kein Musiker bei diesem Trio vorübergehen, ohne es genau kennen zu lernen. Von Hrn. de Neitzel hörten wir Chopin's schwierige Hmoll-Sonate, die eine sehr beifällige Aufnahme fand. Hr. Fitzzulagen machte sich um die Volkman'sche 3. Streichorchester-Sonate durch wohlklingende Ausführung der Violoncellpartie verdient. Auch in der Beethoven'schen Sonate war er Barth's würdiger Partner. Endlich hörten wir in Raffa Gmoll-Suite, einer Sonate von Erdmannsdorfer und einer Romanze von Rubinstein einen unserer talentvollsten jungen Geiger, Hrn. Hill, vor uns noch eine grössere Heife in der Auffassung und Abklärung des Ton zu wünschen wäre. Die eben erwähnte Sonate ist ein Werk von subjectivem Empfinden, das des Schwerverständlichen, ja Entlegenen soviel enthält, dass es vom Publicum wohl nie, unter den Kennern wohl nur von denen gewürdigt werden kann, die sich die Mühe geben, es zu verstehen. Der zweite und dritte Satz, theilweise auch der letzte, scheinen uns am durchsichtigsten, wie sie denn das Publicum auch am meisten ansprachen. In Ganzen scheint uns das Werk einer Stimmung entropfen zu sein, die wir wohl begreifen und von der wir wohl verstehen, wie sie sich mit Gewalt in der Ton-sprache auszudrücken strebt, die aber allen unfreundlichen und düster ist, als dass sie auch nur einem geringen Theil des Publicums verständlich werden könnte. Sie kann es nur bei denen, die diese Stimmung selbst erlebt haben und die in der Musik ein Adjuvat oder Spiegelbild derselben wiederfinden. Doch, aufrichtig gesagt, wir wünschten E.'s Muse ein anderes Mal lichtere Bahnen wandeln zu sehen, auf denen sie sich heimlicher fühlen und zu allgemeiner Würdigung gelangen wird. Die Ausführung der gesanglichen Leistungen der Concerte war zumist hiesigen Theaterkräften anvertraut, von denen wir Frau Verni, Frau Klimentoff und Hrn. Borissoff als die hervorragenden nennen wollen. Zu einem rechten Beifall konnte es nur der Letztere bringen, der mit Recitativ und Arioso aus Rubinstein's „Makkabäern“ wohlverdienten Beifall erbat.

Soweit über die Concerte der russischen Musikgesellschaft und soweit für heute. Mein nächster Brief wird sich mit der Abschätzung der sonst veranstalteten Concerte befassen.

## Wien.

(Fortsetzung.)

Als wir diesen Brief begannen, hatten wir noch keine Aehnung, welche Trauerkunde uns alsbald bis in die Tiefe der Seele erschüttern, bis ins Mark des Lebens treffen würde. Wir müssen dies vorausschicken, um in unserem letzten, noch vordem ungeschicklichen 13. Februar geschrieben, aber erst nach demselben zum Abdruck gelangten Wiener Berichte von den Lesern nicht missverstanden zu werden.

Heute wird man es uns aber wohl zu Gute halten, ja es geradezu von uns erwarten, dass wir die begonnene chrono-

logische Schilderung der Wiener musikalischen Vorkommnisse unterbrechen und zunächst nur von dem Einen sprechen: wie unsero Stadt die Trauerbotschaft aufnahm. — Nun, es ist nicht leere Phrasen, sondern strictester Ausdruck der Wahrheit: wie ein Blitz aus heiterem Himmel traf die Schreckensnachricht alle Kreise Wiens bis in die untersten Volksschichten hinab, man konnte es nicht fassen, nicht glauben, dass der grosse Künstler der Gegenwart und einer der grössten, die je gelebt, nicht mehr sei.

Selbst die Gegner des verschiedenen Meisters klopfen einen Moment reuig an ihre Brust, es klang aus vielen Artikeln Derer, welche Richard Wagner inmitten seines Lebens und Schaffens am fanatischsten angegriffen, verhöhnt und verleumdet, etwas wie eine anfrichtige Abbitte, die aber freilich, Gott weiss es, sehr, sehr verspätet kam.

Was kümmerte indess in dem welthistorischen Augenblicke das Gebahren der Feinde und Neider? — unter welchen zwei Drittel recht erblämliche Wichte — es traf vielmehr an die Freunde und Verehrer die furchtbar bange, schicksalsschwere Frage heran „Was nun? Fest und unentwegt, treu bis zu Tod“ die Fahne des entchlafenen Meisters hochzulhalten, seinem Princip zum Sieg in der ganzen Welt zu verhelfen, hierin begünstigt sich wohl die Herzen Aller, die bei seinen Lebzeiten zu ihm gestanden, — aber was ist von dieser uns auferlegten Mission das Nächste, Wichtigste? — Gewiss die Erzielung, bezüglich Bewahrung der möglichsten Stilleinheit bei allen Aufführungen von Wagner's Musikdramen, einer Stilleinheit, die aber nur — wie uns unser verehrter Colleague Löffler aus der Seele spricht — durch Erhaltung des leuchtenden Vorbildes Bayreuth, durch periodische Wiederholungen jener grossen Musteraufführungen unter der Aegide opferwilliger wahrhaft Wagner'scher Geisteserben — nicht Erben dieses unvergleichlichen Genies, sondern dessen grossartiger Kunstanschauung — vor Herabzerrn in den Schlaum der herkömmlichen Opernschablone zu retten wäre.

In diesem Sinne handelten auch die Männer des Wiener Wagner-Vereins, als sie den durch den Massenandrang der Publicums gewiss bedeutenden Reinertrag einer für den Meister am 1. d. veranstalteten Trauerfeier, auf welcher sich das Hofoperchester, der Singverein und die Singakademie, der Akademische und der eigentliche Wiener Männergesangsverein theiligten, zur Sicherung der von Wagner-geschaffenen Institutionen bestimmten, d. h. also dem Bayreuther Festspiel-Fonds zuwendeten.

An und für sich verliert die Trauerfeier am 1. März höchst würdig, freilich jeden aufrichtigen Verehrer des Meisters aufs Tiefste erschütternd. Geradezu herzerzitternd war der Gedanke, dass genau vor acht Jahren Wagner in vollster Gesundheit und mit der unwiderstehlichen Energie eines römischen Triumphators in denselben Räumen dasselbe Orchester und zum Theil sogar dieselbe Musik — die unsterbliche Trauersymphonie auf Siegfried's Tod nämlich — persönlich dirigirt hatte. An einer der schönsten Stellen der Trauermusik — bei den erst in Gmoll ganz leise einsetzenden, dann bis zum glanzvollen Cdur-Eintritt des Schwertmotives unter langsamem Crescendo aufhaltsam modulirenden dringenden Synkopen war es — liess Wagner damals plötzlich den Taktstock sinken, um seinen eignen Tönen zu lauschen, in ihnen zu schwelgen, — — — und jetzt hört er diese Wundertöne nie und nimmermehr, der Sänger ist verstummt, die Meisterhand erstarrt: diese Bilder wohl waren es, die sich den bei der Trauerfeier Anwesenden überwältigend aufdrängten und Vielei, Vieler Augen feucht machten.

In grossen Musikvereinsaal war es der lugubre Anlass ringsum das Concertpodium schwarz drapiert, über der Orgel erlichtete man von Palmen und Lorbeeren umgeben ein Kolossal-Medaillon-Bild des Meisters. Der Saal war bis in die Vordämme dicht besetzt, und in takvoller Weise enthielt sich die Trauerversammlung jeder, auch der geringsten äusseren Kundgebung.

Unter Director Jahn's Leitung eröffneten die Philharmoniker mit der „Sinfonia eroica“, deren künstlerisches Motto: „composita per festeggiare il sovrano d'un grand' uomo“ — wie es Beethoven eigenhändig auf die Partitur geschrieben — wohl nie zuvor so buchstäblich Wahrheit geworden war.

Markig und eindringlich sprach hierauf Hofburgschauspieler Conrad Hallentein folgenden Nachruf:

\* Man lese u. A. das heutige Feuilleton!

Die Harfe, die so lang im Streit der Säng'er  
Vor Anders kühn und laut und stolz erklang,  
Die Harfe mit dem Schall wie Gold und Erz, —  
Die Harfe mit dem Silbereschwan am Bug, —  
Sie ist verstummt: die Saiten, die zugleich  
So stark und süß getönt, zerriss der Tod:  
Und eine grosse, trauervolle Stille,  
Ein bang Gefühl von nie ersetzlichem  
Verlust durchdringt das Volk, dem er gehört.

Uns, seinen Freunden, sei es hier vergönnt,  
Um diesen grossen Todten unsern Schmerz  
Mit lautem Wehruf feierlich zu klagen!

Er war zugleich ein Säng'er und ein Held:  
Mit freiem Wagner schuf er selbst sein Maass,  
Ein Lieb'ing Wotan's, selbst ein kühner Wälung.  
Im Kampfe war ihm wohl, wam schwanen-schwingig  
Walküren rauschten um sein stolzes Haupt.

Es glich ihm Keiner von den Lebenden!

Geheimnissvoller Zauber zog ihm nach  
Die Herzen mit dämonischer Gewalt:  
Und was war dieses Zaubers letzter Grund?  
Dass seine Kunst so deutsch war, durch und durch!

Ob sein Rienzi laut die Römer rief  
Zum Freiheitskampfe mit Dromeden Schall, —  
Ob König Hönrich an den Heerschild schlug,  
Ob er des Geisterschiffes Schauer malte, —  
Ob er Herrn Walter von der Vogelweide  
Als einen guten Lehrer pries des Sings, —  
Ob Mark-durchrieselnd und dämonisch schön  
Der Minne Lockruf drang vom Venusberg, —  
Ob sanft zum Abendtrome, wie Wolfram's Weise,  
Elisabeth's verklärte Seele zog, —  
Ob unsre alten, theuren, hohen Götter  
Er aus der Däm'ung zur Vergessenheit  
Empor zu neuer Asgard-Schön' rief, —  
Ob er des Knaben, der der grösste Held,  
Ob er Jung-Siegfried's kindlich frohe Weise,  
Aus seinem Hifthorn hell erschmettern liess — —  
Stets war der Edeltrank, den er uns bot,  
Aus unsres Volksthum's tiefstem Quell geschöpft!

Das ist der Zauber, der uns Alle zwang,  
Das ist das Rheingold, das der Kühne hob,  
Das Wotan-Schwert des Siegs sich draus zu schmieden.  
Deutsch war sein Singen, und sein Dichten deutsch.

Und deshalb, Richard Wagner, wirst du leben  
In unsres Volkes Walhall unvergänglich,  
So lange noch an unsren deutschen Strömen,  
An Rhein und Donau deutsches Wort erschallt.

Ein etwas kurz abgethaner Trauer-Prolog, aber warm empfinden, zündend accentirt und in dem Appell an unser nationales Gefühl das getroffene Echo wachrufend. Zuletzt liess man dem entschlafenen Säng'er selbst das Wort, sein Andenken durch seine eigenen Sphärenklänge zu feiern: man hörte, wie gesagt, den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ und mit Ausschluss der Solosecene Amfortas' und Titurel's fast die ganze Gralsfeier aus dem 1. Act von „Parsifal“, beginnend mit dem wunderbaren orchestralen Zwischenspiel, welches die Wanderung Gurnemanz' und Parsifal's nach der Gralsburg begleitet.

Ueber den Eindruck dieser Musik, bei diesem Anlasse gehört, haben wir wohl kein Wort zu verlieren, es sei nur constatirt, dass das umfangreiche und eben nicht leicht auszuführende Fragment von Hans Richter vorzüglich einstudirt war und, ein paar kleine Verstösse der ersten Soprane abgerechnet, musterartig zu Gehör kam. — Wie ist es uns dabei so schmerzlich wohl, dass jede störende Beifallsäusserung unterblieb und wir uns mit geschlossenen Augen nach Bayreuth versetzen konnten, in die so schön wohl nie wiederkehrenden Festtage des letzten Sommers. . . . „Seig im Glauben, selig in Liebe“ war uns der Meister urplötzlich wirklich wie ein Lieber entschunden, und eine Ahnung jener Seligkeit wurde

neulich Allen, die, sei es als ausübende Künstler, sei es als anachtevoll lauschende Kunstgenosse zu jenem Heiligen „gläubig-liebend“ aufblühten. „Erlösung — dem Erlöser!“ erklang es im tiefsten Innern so mancher unaussprechlich bewegten Brust, als man den Saal verliess.

(Fortsetzung folgt.)

## Berichte.

**Leipzig.** In welcher schädlichen Weise ein miserabler, mehr oder weniger schlechter Flügel auf die künstlerische Disposition eines Pianisten einzuwirken vermag, haben alle Die zu beobachten Gelegenheit gehabt, welche den jugendlichen Tastenheros Hrn. d'Albert in dessen beiden hiesigen Concerten spielen hörten. Die Vorträge desselben bei dem ersten Auftreten hatten wirklich nur eine ganz schattenhafte Vorstellung vermittelt von Dem, was dieser Künstler wirklich kann und in seinem zweiten Concert am 28. Febr. auf einem in Widerstand und Ton kräftigen, leider nur in der Höhe recht klanglosen Bechstein-Flügel tatsächlich leistete. Bei diesem zweiten Auftreten haben wir, wie wir dies oben gestehen, den Enthusiasmus, welchen der Pianist anderwärts, namentlich in Berlin, erregt hat, ganz begrifflich gefunden und rückhaltlos in den Beifallsjubel, welchen dieses geniale Spiel nun auch hier entzündete, mit eingestimmt. Hr. d'Albert spielte eingangs, von dem „Euterpe“-Orchester unter Leitung des Hrn. Prof. Lind-worth aus Berlin begleitet, das Eclair-Concert von Liszt und machte sich gleich mit diesem Vortrag vollständig zum Herrn der Situation, denn in gleicher Vollkommenheit, mit ähnlicher allseitiger Beherrschung der Aufgabe und mit gleicher faszinirender Verve hatte vorher noch Niemand hier dieses Werk interpretirt, und auch sonst wird Niemand zu finden sein, der bionn mit d'Albert in die Schranken treten könnte, es wäre denn der Componist des Werkes selbst. Feierte in dieser Nummer, wie in dem späteren „Nachtfalter“-Walse von Strauss-Taug sich mit einem auf dem Piano unentwirrbar erscheinenden Tensio, einer Etude von Rubinstein und der vom Künstler schon gelegentlich seines ersten Auftretens dargeboten 2. Liszt'schen Rhapsodie namentlich die unerbörte, mit faszinirender Sicherheit und jugendlichem Elan verbundene Virtuosität des Gastes die seltensten Triumphe, so zeigte sich Hr. d'Albert mehr von rein musikalischer Seite, jedoch nicht minder hervorragend, in einer Toccata und Fuge von Bach, der Sonate Op. 90 von Beethoven und einer eigenen fünfseitigen Suite und gab ganz besonders mit der congenial gespielten Beethoven'schen Sonate Beweise von einer echten musikalischen Begabung, die sich nach productiver Seite in überzeugender Weise auch in einer espritvollen und trefflich durchgearbeiteten Suite aussprach. Wie prächtig in Auffassung und Klangcolorit er Chopin spielt, haben wir schon früher angedeutet. Alles in Allem: Hr. d'Albert hat diesmal durchgängig den Eindruck eines Künstlers mit herrlichsten Naturalanlagen hinterlassen und sich speciell als ein Claviergenie allerersten Ranges documentirt. Die auch bei der neuesten Begegnung mit dem Künstler nicht überall bemerzten kleinen Sünden gegen den heiligen Geist der Kunst kann man angesichts der phänomenalen Gesamtverschönerung des Künstlers umso ruhiger übersehen, als dieselben lediglich auf einen Ueberschwang an jugendlichem Feuer und physischer Kraft zurückzuführen sind und bei der Rapidität, mit welcher sich die bisherige künstlerische Entwicklung, auch die geistige Reife des jungen Mannes vollziehen wird, bald ganz verschwinden werden.

Im Uebrigen sind aus den beiden letzten Wochen nur Concerte zu verzeichnen, welche sich in den gewöhnlichen Rahmen unsres Concertlebens einfügten. Die Gewandhausdirection brachte ihr 20. und 21. Abonnementsconcert zur Perfection, die „Euterpe“ ihr neuntes, sowie ein besonderes für die Kranken- und Unterstützungscasse des Leipziger Musikervereins, der Bach-Verein gab sein 2. Kirchenconcert, das k. Conservatorium der Musik setzte seine Jubiläumconcerte fort, im Riedel'schen Verein fand vor der in vor. No. erwähnten Trauerfeier für Richard Wagner die 115. Kammermusikführung statt, die Jahow'sche Militärcapelle veranstaltete, wie ebenfalls schon notificirt, ein Wagner-Concert zum Besten eines hier zu verrichtenden Wagner-Denkmals und den Schluss des hier in Betracht kommenden Zeitabchnitts bildete die letzte dieswärtliche Kammermusik im Ge-

wandhaus. Hatte das 20. Gewandhausconcert, das wir zu verdammen genöthigt waren, sein Programm mit Wiederholungen dabelst schon aufgeführte Werke bestritten — auch Jadassohn's 2. Serenade zählt hierzu —, so machte das folgende mit zwei Novitäten neuester Zeit bekannt und schloss impositant mit Beethoven's Neunter". In „Näme" von Brahms, der Einen dieser Novitäten, ist der Chorliteratur eine wahrhaft werthvolle Bereicherung geworden, denn das Werk ist von Anfang bis Ende das Product reifster Meisterschaft, wenn es auch bei seiner düsteren Stimmung und der Vermeidung jedes auf Popularität ausgehenden Mittels kaum jemals die verdiente allgemeine Werthschätzung erfahren dürfte. Sinngefälliger, trotz seiner ähnlich ersten Textunterlage, wirkt das andere Novum, die Lingg'sche Scene „Agrippina" für Alto, Chor und Orchester von F. Gernsheim, zumal wenn, wie hier, das Alto durch eine Sängerin von der bestreckenden Qualität des Fr. Spies aus Wiesbaden zur Geltung gebracht wird. Der Componist zeigt in diesem Opus eine frischere Empfindung, als in den meisten anderen seiner uns bekannten Compositionen, man hört aus dem Werke eine spontane Schaffensfreudigkeit heraus, während der Componist sonst mehr den akademisch geschulten Musiker heransteckt und vor Allem der technischen Ebenmäßigkeit seine Reverenz macht, statt zu singen, wie es ihm gerade ums Herz ist. Beethoven's 9. Symphonie ging bis auf einige kleine Widerspänstigkeiten im Blech recht glatt von Statten. Mehr als je ist uns jedoch der Dünnklang des Chors aufgefallen, während wir das Soloquartett selten so exact und warfürlich vernommen haben wie diesmal von den Frs. Breidenstein ans Erfurt und Spies und unseren Hh. Lederer und Schelper. Mit diesem Auftreten des Fr. Breidenstein im Gewandhausconcert werden hoffentlich die Schranken gebrochen sein, welche seither aus uns ganz unerinnlichen Gründen der Mitwirkung dieser ausgezeichneten Sängerin in diesen Concerten im Wege gestanden hatten.

Das 9. „Euterpe"-Concert eröffnete vielleicht mit Bezug auf den Heimgang des Meisters — mit Wagner's Faust-Overture. Die folgenden Solovorträge des Fr. Aline Friede vom hies. Stadttheater und des Violinisten Hrn. Waldemar Meyer waren hochbefriedigender Natur. Fr. Friede, welche an der eigentlichen Stätte ihrer Thätigkeit fortwährend das Aschenbrödel spielen muss, sang Mozart's Arie „Ach, nur einmal noch im Leben" und Lieder von Schumann, Schaeffer und Lassen, zum vollsten Dank des Publicums und der Kritik, und auch Hr. Meyer bewährte sich in seinen Vorträgen (Raff's Concert, Adagio von Spohr, Moto perpetuo von Paganini und einer Zusage) als ein ganz bedeutender Vertreter seines Instrumentes, sowohl was die rein technische Behandlung desselben und gesunden Ton, als Temperament des Vortrags angeht. Von der den Abend beschließenden 3. Symphonie von S. Jadassohn können wir leider nicht sagen, dass sie einen irgendwie nachhaltigen Eindruck auf uns gemacht hätte. Wer übersichtliche Gruppierung des Materials, gefällige Instrumentation und insofern alle möglichen Anklänge an Bekanntes leicht fassliche Gedanken höher schätzt, als wir, wird dagegen seine Freude an dieser Symphonie gehabt haben. Das Concert ausser Abonnement, welches dasselbe Institut acht Tage später abhielt, war orchestral mit Brahms' herrlicher C-moll-Symphonie und der 3. „Leonoren"-Overture von Beethoven ausgestattet und führte als Solisten die Sängerin Fr. Verhulst und den Pianisten Hrn. Martin vor. Fr. Verhulst hat uns diesmal nur mässige Freude mit ihrem Gesang bereitet, die talentirte Kunstnizin schien schlecht disponirt zu sein, ihr Organ klang angegriffen und ihr Vortrag war wenig belebt, ja schlüfrig. Meiden der Oeffentlichkeit und des besagten Studirens sollte die junge Dame für einige Zeit zum Gesangs-machen, damit nicht noch ärgere Schicksen in ihrer Künstler-schaft einreisen. Als tüchtiger, versprechender Pianist bewährte sich Hr. Martin wie kürzlich in der Kammermusik im Gewandhaus auch hier, nur hätten wir gewünscht, dass erstatt des phrasenhaften 3. Concertes von Reinecke und einer wenig fesselnden Romanze von Rubinstein werthvollere Stücke gespielt hätte. Die Orchesterwerke dieses, sowie des vorhergehenden „Euterpe"-Concertes traten dank dem Eifer und der Gewissenhaftigkeit des Dirigenten Fr. Krennig in sehr befriedigender Weise in klangliche Erscheinung, namentlich ist dies von den beiden Symphonien zu sagen. Ein weiteres Verdienst erwirbt sich Hr. Dr. Klengel durch sein stets vorzügliches Clavieraccompaniment der kleineren Solistücke.

Der von Hrn. v. Herzogenberg geleitete Bach-Verein, welcher für sein 2. Kirchenconcert die Chorcantaten „Gott ist mein König" und „O ewiges Feuer", Psalm 117 für Chor, die

Cantate „Widerstehe doch der Sünde" für eine Altstimme und Praeludium und Fuge in Cdur und Choralvorspiel „In dir ist Freude" seines Namensgebers gewählt hatte, bewährte sich in seiner eigenen Mitwirkung auch diesmal wieder als eine Chor-institution, der man, was Begeisterungs- und Leistungsfähigkeit anlangt, fortwährend eine erste Stelle unter dergleichen in-sistenzum hat. Nur mit der numerischen Stärke ist es nicht gerade glänzend beschaffen, und wollte es uns bedünken, als habe gerade dieses Concert die kleine Mitgliederzahl des Vereins besonders wahrnehmbar gemacht. Die Soli in den Cantaten führten mit warmer Hingebung Fr. Fides Keller aus Frankfurt a. M. und Hr. Dierich von hier aus. Ersterer sang auch die Solo-cantate. Als Solist wie Accompanist auf der Orgel mehrte Hr. Homeyer seinen Ruhm als vorzüglicher Organist. Das mitwirkende Gewandhausorchester versah seinen Dienst in altgewohnter Vortrefflichkeit.

Die 115. Kammermusikaufrührung im Riedel'schen Verein brachte neben zwei Streichquartetten einen reichen Kranz schöner Liederhölthgen, von welchen wir als empfehlenswerthe Novitäten Reinecke's amnthigs Lied „Sie war die Schönste von Allen" und H. v. Herzogenberg's reizvolle Spenden „Der Kranz" und „Die Gräser" namhaft machen. Um die Ausführung des vocalen Theils des Programms erwarben sich Frau Auguste Köhler und Hr. Koh. Wiedemann Verdienste. Von Letzterem haben wir nur zu constatiren, dass er seine Lieder mit jener begeisterten Hingabe sang, die man längst an ihm gewohnt ist. Zu einer Modification des Urtheils gibt dagegen Frau Köhler Anlass. Aus der schüchternen Debutantin im 5. vorwärtlichen „Euterpe"-Concert hat sich mittlerweile eine frisch aus einem gesunden Gemüthsfonds heraus schaffende Künstlerin mit voll- und wärmender Stimme entwickelt, die manche andere in Leipzig gefeierte einheimische und fremde Sängerin in den Schatten stellt und einer selbstigen Berücksichtigung für Concertwerke sehr werth ist. — Die von uns verurtheilte letzte Kammermusik im Gewandhaus hatte sich der Mitwirkung der Frau Clara Schumann zu erfreuen.

Von den weiteren Jubiläumconcerten im k. Conservatorium zu Leipzig galt das 8. im Gewandhausaal der Solohethätigung der vorgeführten Eleven. Die einzige Ausnahme hiervon machte der gefürchtete sicher und in wohlhemessener dynamischer Ausarbeitung verlaufende Vortrag von Reinecke's Improvisata „La helle Gradulid" für zwei Claviere seitens der Frs. Clara Blau-huth aus Leipzig und Jenny Adler aus Hamburg. Als Solisten traten auf: Fr. Ida Gernig und die Frs. Luise (Kornemann) in Schumann's A-moll-Clavierconcert, Fr. Salomon Kronengold aus Leipzig mit Scene und Arie „Wie nahte mir der Schlummer" von Weber, Hr. Georg Lehmann aus Brooklyn in 1. Satz des Ungarischen Concertes für Violine von Joachim, Hr. Max Krause aus Borna mit der Arie „O welche Luht, Soldat zu sein" von Boieldieu, Hr. Richard Richter aus Döbeln in dem Emoll-Concertstück für Violoncell von Servais und 7 Schülerinnen und 54 Schüler in dem Unisonovortrag einer Etude für Violine von David mit einer Einleitung von Fiorillo. Die beste Einzel-leistung war nach unserem Dafürhalten der Vortrag von Hrn. Richter. Er zeichnete sich durch schönen Ton, meist zuverlässige Intonation und Technik und lebendiges Drauf- und Drangehen aus. Ihm reichte sich in die Wiedergabe des Joachim'schen Concertsatzes, welche Hrn. Lehmann als einen technisch äusserst behenden und zumeist auch sicheren Violinisten kennzeichnete, dem behufs grösserer Eindrucksfähigkeiten in der Textausprache. Dagegen hat uns der Vortrag sicher noch befriedigender verfallen, wenn dieselbe dem Spieler nicht zu Anfang ein Gedächtnissmalheur, das ihn für den ganzen weiteren Verlauf etwas aus dem Concept gebracht zu haben schien, passirt wäre und andererseits die Orchesterbegleitung (Schüler) sich besser der Solostimme angeschmiegt hätte. Recht hübsch sang Hr. Krause seine Arie, seine Tonhuldung hat sich seit einem Jahre wesentlich verbessert und auch sein Vortrag ist freier geworden. Zu rügen waren einige Ueberschwänglichkeiten in der Textausprache. Dagegen hat uns der Gesang des Fr. Kronengold nicht recht behagen wollen. Er fehlte demselben vornehmlich seine Intonation, und damit war der Ausdruck ihrer Empfindung so stark forciert, dass der Gesang eine der Absicht entgegengesetzte Wirkung machte. Leid thut es uns, sagen zu müssen, dass wir in dem Fr. Geelmynds dieses Concertes die Schülerin gleichen Namens der vorjährigen Prüfung nicht wieder erkannt haben, denn in dem Grade, in welchem schön und anregend deren damaliger Vortrag der Sonate Op. 90 von Beethoven war, gestaltete sich die hier hergebrachte Wiedergabe

von Schumann's Concert in das Widerbild: verwischt, unsauber in der Technik und maniert in der Auffassung. Wir wollen wünschen, dass nur eine vorübergehende Indisposition diese Enttäuschung unserer Hoffnung auf einen superben Vortrag veranlasst hat. Eine gewaltige klangliche Wirkung machte unter Hrn. Prof. Hermann's Leitung der äusserst präcis verlaufende Unisonovortrag der Violine. — Das 4. Jubiläumconcert überschmückte Choraufführungen grösseren Stils: der Aufführ. von Bach's „Actus tragicus“ und des 1. Theils von Mendelssohn's „Elias“, wobei mit Ausnahme des Hrn. Wollerssen (in den Baritonpartien) undeutlicher Bläser die Ausführenden des vocalen wie instrumentalen Theiles dem Schülerbestande des Institutes angehörten. Eine derartige Production ist seitens der Anstalt noch nie zu Tage gefördert worden. Es ist diese Thatfache ebenso beschämend für die frühere Direction, wie ehrend für die jetzige. Die Ausführung der beiden Chorstücke betreffend, so kann willig anerkannt werden, dass sie im Grossen und Ganzen ziemlich gelungen verlief und Chor und Orchester, sowie die Solisten Fr. Kaiser aus Leipzig und Hrn. Trautermann aus Wernigerode und Wollerssen im Bach'schen Werk und Frs. Kronengold, Alma Haufe aus Leipzig, Marie Grempler aus Grönbürg und Kaiser und Hll. Krause, Trautermann, Wollerssen und Heinrich A. Nacker aus Dresden im „Elias“-Theil sich zumeist sehr wacker hielten. Von den Solisten stachen namentlich Fr. Kronengold, die unvergleichlich besser als im vorhergehenden Concert sang, und die Hrn. Trautermann und Krause hervor. Das grösste Lob für den glücklichen Verlauf darf jedoch Hrn. Musikdirector Heinrich Klesse gezollt werden, der nicht bloss für eine geistreiche Vorbereitung derselben mit unermüdlichem Eifer beflissen gewesen ist, sondern auch am Tage der Entscheidung selbst am Platze war, um seine Truppen mit sicherer Hand zum Siege zu führen.

**Zeltz.** Geehrt Hr. Fritsch! Es ist wohl das erste Mal, dass unsere Stadt in dieser Rubrik erscheint. Der hiesige Concertverein, ein auf äusserst billiges Abonnement basirtes Unternehmen, hat seine sechste Saison, resp. die 30. Anführung hinter sich und — wird anscheinend nicht zu neuem Leben erwachen, da die Beilegung seiner mehr zurückgegangenen, ein allgemeineres Bedürfnis der Stadt nach besserer Orchestermusik und werthvolleren Sololeistungen immer fragwürdiger geworden ist. Namentlich wäre das Eingehen der Concerte im Hinblick auf den trefflichen Stadtmusikdirector Johann Fritsch (ehemaligen Bilsch'schen Concertmeister, späteren Dirigenten der Breslauer Terrassen-Concerte) zu beklagen. Von guten, besetzten Leistungen dieses, auch als Sologeiger tüchtigen Mannes und seiner zur Hälfte aus Lehrlingen bestehenden Capelle ist eine grosse Zahl zu verzeichnen; immer zeigte sich bei solchen Anlässen die bei Freuden der Mitglieder, zu Sonntagsaufgaben zusammenwirken zu können. Bewegt sich auch, da die auswärtige (meist Geraer) Verstärkung nur je einer Probe beiwohnen konnte, das Repertoire hauptsächlich in der classischen Sphäre, war auch bei der hastigen Vorbereitung das Orchester mit dem Solisten ab und zu einmal nicht colla parte bis zur äussersten Nuance, so kam doch auch manche neuere Schöpfung befallswürdig heraus, und niemals ist ein schlüfrig schablonenhaft Ton eingerissen. Nicht wegen seiner unbedeutenden Mindereinnahmen, sondern wegen des hübsch herangereiften Ensembles — um der Sache selbst willen — ist das Aufführen der Concerte bedauerlich!

Von auswärtigen Kräften wirkten verschiedene namhafte, einige wiederholtlich, im Concertverein, von denen wir eine Anzahl hier anführen. Gesang: Franz Lisemann-Gutzschbach, Klauwll, Vortzsch, Brandt-Scheuerlein, Walter-Struss, Hofmann-Stirl und Herrmann-Praetorius (Quediubürg), Frs. Brüncke (Magdeburg), Sciubro, Böttcher (Leipzig), Horson, Schauenburg, Vieweg (Leipzig), Marianne Brandt, Duacker (Berlin) und Organy, das Erste österreichische Damenquartett (Tschampa), Hr. und Frau Wiegand (Leipzig), Hll. Baer (Darmstadt), Alvary (Weimar) und Hedemondt (Leipzig). Der Männergesangsverein aus Altenburg unter Albert debutirte an einem Abend, ein ander Mal hatten wir eine complete sechste Opernaufführung des Leipziger Stadttheaters unter Möhlendorfer mit Chor und Solisten (u. A. Frau Monhaupt, Fr. Riegler und Hll. Bronlik, Wiegand und Biberti). Letztere diene als Ersatz für ein nicht perfect gewordenes Auftreten des Leipziger „Arión“. An Instrumentalsolisten sind hervorzuheben die Pianistinnen Frau Rappoldi (Dresden), Fr. Jacobsen (Christiana), Fr. Dürrnberger (Wiew), Fr. Tanneberg (Halberstadt), Ilona Eibenschütz und

Fr. an der Ohe (Berlin), die Pianisten Hll. Scheffer (Speyer), Otio Lessmann, Muck (Würzburg), Fungler (Altenburg) und Kieuzl (Graz), Flötist Hr. Th. Winkler (Weimar), die Violoncellisten Jacobowits (Berlin), Julius Kinkler, de Swert und Herlitz (Ballenstedt), die Violinisten Hll. Schradreck, Sauret, Rappoldi, Hoffheld (Darmstadt), Nachez und Sahnla, die Violinisten Fr. Eisler, das Streich Trio der schwesteren Worlicke (Prag).

Das letzte Concert am 25. Februar verschaffte uns die Bekanntheit des gemischten Chors „Quartettverein“ aus Leipzig mit seinem Leiter Hrn. A. Riedel und — den Leipziger Gästen in der Wiedergabe von H. Hofmann's melodischem, interessant rhythmisirten und reizend instrumentirten „Aschenbrödel“ einen schönen wohlverdienten Erfolg. Das Werk, überall sangbar und nach Ueberwindung der nicht geringen Schwierigkeiten auch dankbar, wurde von Quartettverein mit absoluter Sicherheit ausgeführt, der Chor hat schöne Stimmen im richtigen Verhältnisse und greift sicher und kräftig zu. Aussprache und Declamation waren lobenswerth. Die Titelpartie hörten wir von Frau Unger-Haupt, welche namentlich den dramatischen Pointen zur besten Geltung verhalf, die Fes (Mezzo-sopran) sang Fr. David, eine sehr musikalische Dame. Ueber den König (Hrn. Wollerssen) lässt sich nach dieser einen Leistung schwer ein Urtheil fällen, seine guten Vorsätze blieben den Hörern ganz verborgen, die vergeblich hofften, von dem an sich gewiss machtvollem Organ wenigstens ein paar frei klingende Töne oder Textworte zu erschauen. In den Duetten mit Frau Unger war von dem Bariton kaum Etwas zu hören. Die Solisten waren sämmtlich aus Leipzig. Der langweilichte Genuss eines modernen Chorwerks fand selbstverständlich begeisterte Aufnahme.

Voran ging der Wagner'sche Trauermarsch auf den Tod Siegfried's. Das gewaltige Klage lied gab der Stimmung des Publicums eine erregte festliche Signatur. Das Orchester (darunter einige vorzügliche Bläser von der Schul'schen Militärgesellschaft zu Altenburg) wartete seines Amtes allenthalben mit grossem Eifer.

## Gedächtnissfeiern für Richard Wagner.

**Boston.** Ein 3000 Köpfe zählendes Auditorium hatte sich am 17. Febr. zum 20. Symphonieconcert unter Georg Henschel's Leitung eingefunden, um unter dem frischen Eindruck des die Kunst betroffenen unersetzlichen Verlustes audächtiger, als sonst, des Eingebungen des Wagner'schen Genies zu lauschen, wozu das reichhaltige Programm ausreichende Gelegenheit bot.

**Budapest.** Die Philharmonische Gesellschaft beging eine Trauerfeier für den verstorbenen Richard Wagner in ihrem letzten Concert, indem sie vier Werke des Meisters und Beethoven's „Eroica“ zur Ausführung bestimmt hatte und auch durchführte.

**Cassel.** Die Abonnementconcerte des k. Theaters nahmen in ihrem fünften in würdigster Weise Act von dem Heimung des einzigen Meisters, indem das Programm ausschliesslich Beziehungsvolles enthielt: zunächst den wunderbaren Trauermarsch, den „Charfreitagzauber“, Eine Faust-Ouverture und zum Schluss Beethoven's „Eroica“.

**Chemnitz.** Eine würdige Gedächtnissfeier veranstaltete das Stadtmusikcorps am 10. d. Mts. im Saale des Elysinns, an der ein ausserordentlich zahlreich erschienenen Publicum Theil nahm. Nachdem der Trauermarsch beim Tode Siegfried's aus der „Götterdämmerung“ musikalisch dem Charakter des Concertes als Gedächtnissfeier für den entschlafenen deutschen Siegfried der musikalischen Kunst prägnantesten Ausdruck verliehen und mit seiner trüb und traurig mahnenden Schlussharmonien auch die rechte ernste und wehmüthige Stimmung bei den versammelten Wagner-Freunden hervorgerufen hatte, trat Hr. Emil Walther vor das Orchester und sprach herrliche, von schöner gerechter Würdigung der hohen Verdienste Richard Wagner's zeugende, tiefempfundene, aus Begeisterung entsprungene und begeisterte erweckende Worte zum Gedächtniss des Verewigten. Es folgten nun im Anschluss an die letzten, die Gralswerke des Meisters feiernden Verse die Vorspiele zu

„Lohengrin“ und „Parsifal“, als Schluss des ersten Theiles sodann noch Vorspiel und Scenen des 1. Actes aus der „Walküre“. Den zweiten Theil bildeten Eine Faust-Ouverture, Einzig der Götter in Walhall aus „Rheingold“, das „Siegfried-Idyll“ und das „Meistersinger“-Vorspiel. Mitten die Gefühle der Trauer, sowie der gesungnen Freude Verhörung für den von seinen Freunden geschiedenen Meister bei dieser Gedächtnisfeier ihr ungeschmäleres Recht behalten und ihre vollste Würdigung auch durch uns dadurch erfahren, dass wir von ganzem Herzen die prächtige Strophe urkräftiger Hingebung von Emil Walther zum Ausdruck unserer eigenen redlichsten Ueberzeugung machen:

Die sich in blindem Wahn gen ihn versuohr:  
Mit Siegfried's Moth, den Blick gekehrt zum Licht  
Urower Schönheit, drang er kühn voran.  
Und schlug den Irachen Vorurtheil zu nichte,  
Und schuf sich siegreich seine eigne Bahn.

**Dessau.** Am Montag den 5. d. Mts. fand im hiesigen Hoftheater eine Gedächtnisfeier für Richard Wagner statt. Auf dem Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ folgte ein vom Hof-Schauspieler Reubke verfasster und vorgetragen Prolog mit lebenden Bildern, welche unter den Klängen der entsprechenden Musik erschienen: 1. Hernal, 2. Holländer und Senta, 3. Tannhäuser im Venusberg, 4. Lohengrin und Elsa, 5. Hans Sachs und Eschen, 6. Isolde, 7. Siegfried und Minn, 8. Parsifal und Gurnemanz, 9. Apotheose. Danu folgte eine würdige Aufführung des „Tannhäuser“.

**Eisenach.** Das 4. Concert des Musikvereins wurde — zum Gedächtnis für den verstorbenen Meister — mit Siegfried's Tod und dem Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ eingeleitet. Brahm's Schicksalslied schloss sich, die erhaltene tief-ernste Stimmung fortzulassen, würdig an.

**Im Haag.** Das 6. Abonnementsconcert des Vereins „Diligentia“, ausnahmsweise von Hrn. Ho dirigirt, fand am 14. Febr. statt, und die Eröffnungsnummer sollte Beethoven's Ouverture „Zur Weibe des Hauses“ sein. Nachmittags traf die Todesnachricht aus Venedig ein, und sofort wurde an Stelle der Ouverture der Marsch aus der „Eroica“ gesetzt. Die „Diligentia“ hat damit vielleicht das überhaupt erste Trauerzeichen in einem Concertprogramm verlauten lassen.

**Mannheim.** Der in vor. No. enthaltene Angabe des Programm der hiesigen Gedenkfeier für den Meister lassen wir heute nachstehende eingehendere Mittheilung über dieselbe folgen: Am Schluss des Trauermarsches aus der „Götterdämmerung“ hob sich der Vorhang und liess auf einer einfachen Säule, von Palmen umgeben, die Büste Wagner's schenken. Die Stufen zu derselben bedeckten Lorbeerkränze, welche aus dem Publicum selbst zur Feier gestiftet worden waren. Den zweiten Theil bildete eine Dichtung von Carl Hechel und Musik und Bilder aus Richard Wagner's Werken. Dichtkunst und Tonkunst, die vereint den Tod des Meisters beweinen, der sie vereint, wenden sich an die Sage, die trauernd des Vergangenen sinn't. „Die drei Gestalten sprechen in einem Walde, dessen Zweige sich im Hintergrunde nach den Seiten hin und nach oben theilten und das erste Bild: „Rienzi und sein Volk in den Kampf ziehend“ erblicken liessen. Die Dichtkunst beklagt hierauf, wie Wagner nothgedrungen das Vaterland verlassen musste, doch in der Fremde sich zurücklehnte nach der deutschen Heimath und wie diese schmachtend Gestalt gewann, in Wort und Ton Ausdruck fand, als er den „Fliegenden Holländer“ schuf. In gleicher Weise folgten die übrigen Werke Wagner's: Aus „Tannhäuser“ das Finale des zweiten Actes, der Filcherger in der Ferne verklingend; aus „Lohengrin“, eingeleitet durch das Vorspiel, die Ankunft des Ritters vom Graal; nach dem Vorspiel aus „Tristan“ die Scene des Liebestrances; dann Vorspiel aus „Die Meistersinger von Nürnberg“ und das Bild die Krönung Walther's; aus dem „Ring des Nibelungen“ Brunnbildens Erweckung durch Siegfried; endlich nach dem „Parsifal“-Vorspiel Schluss des ersten Actes mit dem herrlich erglühenden Graal, aus der Höhe Gesang von Rabenstimmen. Nur dadurch, dass die Dichtung in wirklich meisterhafter Weise die jeweilige Stimmung vermittelte, war es möglich, nicht nur einzelne Musikstücke und Bilder, sondern ein klares Bild von Wagner's Leben und Wirken zu bieten. Die Sprache ist einfach und poetisch, frei von Tiraden und reich an sehr prägnant ausgesprochenen

Gedanken. Die jeweilige Lebens Epoche Wagner's, sowie des in dieser geschaffenen Werkes dürfte kaum trefflicher zu charakterisiren sein. Sämmtliche Mitwirkende, voraus der artistische Director, Hr. Hofrath Dr. Werther und Hr. Capellmeister Langer, welcher den musikalischen Theil der zweiten Abtheilung der Feier leitete, haben sich um das Gelingen desselben grossen Verdienste erworben. Das gesammte Publicum verlied bis zum Schlusse in feierlichster Stimmung. Während des zweiten Theils der Feier, der ohne jede Ruhepause zwei Stunden dauerte, herrschte athemlose Stille. Die Dichtung wurde von den Damen Schlöter, v. Olab und Cramer in vorzüglicher Weise gesprochen, sodass die vielen poetischen Schönheiten des Gedichts zur vollen Geltung kamen. Das „Siegfried-Idyll“, die Vorspiele zu „Lohengrin“, „Tristan und Isolde“ und „Parsifal“ wurden vorzüglich ausgeführt, die gutgewählten Bilder waren von grossartiger Wirkung.

**Paris.** Die Wagner-Feier, welche Hr. Colonne, der Dirigent der Châtelet-Concerte, jüngst veranstaltete, erhebt nicht bloss den heimgezogenen Meister, sondern auch das Institut und das Publicum. Stärklicher Beifall und da Capu-Rufe zeigten die Stimmung des Publicums, die gegenüber den vortrefflichen Leistungen des Orchesters und seines Leiters vollständig am Platze waren. In Folge der verlangten Wiederholungen und der dadurch verlängerten Concertdauer mussten die auf dem Programm befindlichen Chöre aus „Melka“ von Lefebvre ausfallen.

## Concertumschau.

**Aachen.** 5. Versamml. des Instrumentalver.: 8. Symph. v. Beethoven. Ouvert. zu „Don Carlos“ v. Fer. Ries. „Auforderung zum Tanz“ f. Orch. v. Weber-Berlioz, Violinvorzüge des Hrn. Holländer a. Coln a. Rh. (Concertstück v. Saint-Saëns, „Ständchen“ eig. Comp. v. Polon. v. Wieniawski). — 5. Abonn.-Conc. des städt. Musikcomité (Breunung): Esdur-Symph. v. Mozart, „Freischütz“-Ouvert. v. Weber, Intermezzo scherzo von H. Reinhold, „Nänie“ f. Chor u. Orch. v. Brahms, „Der Pilot“ f. do. v. H. Hofmann, Violinvorzüge des Fr. T. Tus (1. Conc. v. Bruch etc.).

**Amsterdam.** Barons-Conc. in Felix meritis am 30. Febr.: Clavier trio Op. 18 v. Saint-Saëns. Soli f. Ges. v. Frans („Im Herbst“), Brahms (Minnelied), Rubinstein (Frühlinglied), Grieg („Ich liebe dich“), Verhulst („Lente“), f. Clav. v. Chopin, Nodé (Barcarole) u. Liszt (12 Bhaps.), f. Viol. und f. Violon. (Ausführung: Fris A. Withen [Ges.] u. A. Kluit [Clav.], Frau Röntgen-Maier [Viol.] u. Hr. Hollman [Violon.]).

**Achersleben.** Conc. des Männergesangver. (Münter) am 1. Febr.: 2. Symph. v. Beethoven, „Die Wäste“ v. Fel. David.

**Barmen.** 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Krause und Gen.: Streichquartette v. Haydn (Gdur) u. Beethoven (Op. 74), Violinen, „Le Tombeau“ v. Leclair.

**Basel.** 8. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Eine Tell-Symph. v. H. Huber (unt. Leitung des Comp.), „Zauberflöten“-Ouvert. v. Mozart, „Parsifal“-Vorspiel v. Wagner, Gesangvorzüge des Hrn. Staudigl a. Carlsruhe. — Am 24. Febr. Aufführ. v. A. Rubinstein's geistl. Oper „Das verlorene Paradies“ durch den Gesangver. (Volkland) unt. solist. Mitwirkung der Frauen Aman-Obernder a. Strassburg, Huber-Petzold v. hier, der Frk. Schöler u. Kieffer v. hier u. der HH. van der Meden a. Berlin, Sandreuter v. hier, Siehr a. München u. Blom v. hier.

**Bergen.** 4. Conc. der „Harmonien“ (Holter): 6. Symph. u. Cavatine a. dem Streichquart. Op. 130 v. Beethoven, „Laudenkennung“ f. Bartoloso, Männerchor u. Orch. v. Edg. Grieg, Violoncellconc. v. Saint-Saëns (Hr. J. Grieg).

**Berlin.** Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. H. Hofmann mit eig. Compositionen unt. Mitwirk. des Philhar. Orchesters am 19. Febr.: „Frühjohr“-Symph., „Zwiegespräch“ und „Carnevals-Scene“ a. der „Italienischen Liebesnovelle“ f. Orch., Ugar. Suite f. do., „Im Sonnenschein“ f. do., Adagio f. Streichorch. u. Fl., „Lied-Scheidgefühl“ u. „Vergissmichnicht“ (Frk. Rückward), Ballade „Wanda“ u. Monolog Simon Dach's a. „Aennen von Tharan“ (Hr. Buls a. Dresden). — Conc. des Berl. Tonkünstlerver. am 23. Febr.: Fdur-Symph. v. Ph. Ruffer, „Werner Stauffacher“, symphon. Dicht. v. Edg. Münsinger, „Liebesnacht“, Phantasiestück f. Orch. v. Scharwenka, Esdur-Clavierconc. v.



**Liszt, Lieder** v. O. Eichberg („Die helle Sonne leuchtet“ u. „Signonus Klage“), O. Lessmann („Frühling“, „Schlafte mein Kindlein“ u. „Du rothe Rose“), O. Schmidt („Im Grase thaut“ u. „Glockenblumen, was läutet ihr?“) u. C. Hoffmann (Zwiegesang u. „Ich muss hinaus“). (Dir.: Hr. Prof. Klindworth, Orcht Philharmon. Cap., Solisten: Fris. A. v. Brun u. Th. Zerbst [Ges.] u. Hr. d'Albert [Clav.]).

**Bera.** Conc. der Musikgesellschaft (Reichel) am 10. Febr.: 2. Symph. v. Brahms, „Toll-Quert.“ v. Rosini, Solovorträge des Frl. Kiedjak (Ges. u. A.), „Margaretha“ v. H. Riedel) und des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (Viol.).

**Bremen.** Abonnementconcerte am 31. Jan. u. 13. Febr.: Symphonien v. Schubert (Hrnoll) u. Beethoven (No. 3), „Meeresstille und glückliche Fahrt“ v. Mendelssohn, Orator, „Jephtha und seine Tochter“ v. Reintaler (Solisten: Fran Lissmann, Frl. Spies und Hll. Westberg u. Lissmann), Violinconcerte des Hrn. Prof. Wilhelm (1. Conc. v. Bruch und 1. Febr.: „Salve regina“ eig. Comp.) — Musikal. Aufführ. am 1. Febr.: „Salve regina“ f. Frauenchor m. Sopranolo v. F. Gernsbach, Frauenchöre „Nun stehen die Rosen“, „Von allen Bergen nieder“ u. Minnelied v. Brahms, Soli f. Ges. v. Brahms („Meine Liebe ist grün“) u. A. u. f. Clav. v. X. Scharwenka (Valse-Caprice) u. A., Liederspiel. — 4. Kammermusik der Hll. Bromberger u. Gen. unt. gemangl. Mitwirk. der Frau Lissmann, des Frl. Minor u. der Hll. Meincke u. Lissmann: Clavier trio Op. 8 v. Chopin, Spanisches Liederspiel v. Schumann, Soli f. Ges. v. Ad. Jensen („John Anderson“) v. Reinecke („Frühlingsblaus“) u. f. Violonc. v. Molique u. Saint-Saëns (Allegro appassion.).

**Breslau.** Am 30. Febr. Aufführ. v. Alb. Becker's Bmoll-Messe durch den Flügel'schen Gesangver. (Flügel) unt. solist. Mitwirk. der Frau Brauner, des Frl. Fischer, des Hrn. Seidelmann u. eines ungen. Bassisten. (Die Ausführung des erstmalig im vor. Mon. von demselben Verein gebrachten Werkes ist, nach der „Bresl. Ztg.“, auch bei dieser Wiederholung eine in allen Theilen wohlgegangene gewesen, Chor und Orchester haben unter Hrn. Flügel's gewiegter und umsichtiger Leitung ihre volle Schuldigkeit gethan und auch die Solisten sind ihren Aufgaben nach besten Kräfte gerecht geworden.)

**Brieg.** 3. u. 4. Symph. Conc. des Musikcorps des 4. Niederschles. Inf-Reg. No. 61 (Börner): Symphonien von Ulrich (triumphale) und Beethoven (No. 1), „Scènes pittoresques“ von Massenet, „Eine Steppenskizze aus Mittelasien“ v. A. Borodin, Ouverturen v. Reinecke („Zur Jubelfeier“) u. A., Balletmusik a. „Peramora“ v. Rubinstein, Quartettsatz v. Raff etc.

**Cassel.** 4. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Wipplinger: Streichquartette v. Haydn (Esdur), G. Vierling (Gdur) und Beethoven (Op. 74).

**Chemnitz.** 2. Conc. der Singakad. (Schneider): Quintett f. Clav. u. Blasinstrumente v. Mozart (Frl. Zöllner und Hll. Hoffmann, Benkwitz, Berge u. Basler), Minnelieder a. dem 14. Jahrh., f. gem. Chor arr. v. W. Stude, Cyklus tokanischer Lieder für gem. Chor v. L. Brill, Solovorträge der Frls. Bach (Arie von Rossini, „Am Manzanaras“ v. Ad. Jensen, „Wie berührt mich wundersam“ v. Bendel u. „Er ist gekommen“ v. Franz) und Zöllner (u. A. Menuett Op. 17 v. Moszkowski).

**Christiana.** 1. Quartettsoirée des Musikver. Clavierquint. v. Sganbati, Clavierquint. v. Saint-Saëns, „Framenliebe und Leben“ v. Schumann. (Ausführende: Frl. Wiese [Ges.], Frau Grendahl [Clav.] u. Hll. Behn, Solberg, Zapfe u. Hennum [Streicher].)

**Coblentz.** 4. Abonn.-Conc. des Musikintints (Maszkowski) m. Mendelssohn's „Elias“ unt. solist. Mitwirk. der Frls. Oberbeck a. Weimar u. Knapp v. hier u. der Hll. Litzinger a. Düsseldorf u. Friedlaender a. Frankfurt a. M. — 2. Soirée f. Kammermusik der Hll. Spanuth v. hier u. Bassermann u. Cossmann a. Frankfurt a. M.: Claviertrio v. Schubert (Esdur) u. Haydn (Gdur), Soli f. Clav. f. Viol. (Cavatine v. Raff n. Casonotta v. Godard) u. f. Violone.

**Cöln.** Rh. 5. Kammermusikaufführung der Hll. Kwast, Hollaender u. Gen.: Clavierquint. v. Schumann, Streichquartett Op. 59, No. 3, v. Beethoven, Clav. Violoncellonate Op. 172 v. F. Hiller.

**Constantinopel.** Conc. des Deutschen Chorgesangvereins (Dehmer) am 6. Jan.: „Oberon“-Ouvert. v. Weber, 1. Theil aus „Erlkönigs Tochter“ v. Gade (Soli: Frl. Reiser u. Hr. Brede), Prolog u. Jägerchor a. der „Schönen Melusine“ v. H. Hoffmann, Doppelquartette „In stiller Nacht“ v. Brahms u. „Im Wald“ v. Ad. Jensen, Solovorträge der Frau Hofmann (Clav.), „Tannhäuser“-Marsch v. Wagner-Liszt) u. des Hrn. Bodek (Ges.).

**Crefeld.** 4. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters): 3. Ouvert. zu „Leonore“ v. Beethoven, „Gesang der Parzen“ f. Chor u. Orch. u. Chor No. 5 m. Sopranolo (Frl. Kufferath aus Brüssel) a. dem Deutschen Requiem v. Brahms, „Halleluja“ v. Händel, Solovorträge des Frl. Kufferath (u. A., „Liebestreu“ v. Brahms) u. des Hrn. J. Brahms (2. Conc. eig. Comp.). — 6. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters): 4. Symph. v. Mendelssohn, Concertouvert. Op. 101 v. F. Hiller, Tränemarsch a. der „Götterdämmerung“ v. Wagner, zum Gedächtnis des heimgegangenen Comp., „Frühlingsbotschaft“ v. Gade, Vorträge der Crefelder Liedertafel („Schön Rohtraut“ v. Veit u. „Die Minnesänger“ v. Schumann) u. des Frl. T. Tua (Violine, 1. Conc. v. Bruch etc.).

**Darmstadt.** Conc. der Violinistin Frl. Tua unt. Mitwirk. der Hll. Ad. Müller (Ges.) u. B. Both (Clav.): Soli f. Viol. v. Wierst („Träumerei“) u. A. f. Ges. v. Ch. Seidel („Mein Herz, thu dich auf“) u. A. u. f. Clav. v. Bach-Liszt (Toce u. Fuge in Dmoll), Raff (Impromptu-Valse) u. A.

**Dresden.** Conc. in der Annenkirche unt. Mitwirk. des Frl. Malten, der Hll. Fischer, Gutzbach (Ges.), Th. Kirchner (Org.), Rossi (Viol.) u. Grützmacher (Violonc.), sowie des Chors der k. Blindenanstalt unt. Leit. des Hrn. Schurig am 28. Jan.: Chöre v. Rinck, Bortniansky, V. Schurig („Jesus ist kommen“), Prätorius u. S. Bach, And. relig. f. Viol. Violonc. u. Org. v. Th. Kirchner etc. — Conc. des Dresd. Männergesangver. (Jüngst) unt. Mitwirk. der Mannsfeld'schen Cap. am 2. Febr.: „Vorturen v. J. Brahms (Akadem. Fest.) u. H. Reichel, „Chorfestgesang“ u. „Parsifal“ v. Wagner, Variat. Op. 80 u. Scherzo a. Op. 24 v. Beethoven, Idylle über ein deutsches Volkslied v. Müller-Berghaus, Scherzo v. H. Jüngst, 1. Rhaps. v. Liszt, Extract a. „Loreley“ v. Bruch, Chöre m. Orch. v. Bruch (a. „Loreley“) u. Weinwurm (Deutsches Heerbanlied) u. a. cap. v. Nessler („Abschied hat der Tag genommen“), H. Jüngst (Zwiegesang) n. Dregert („Hoho, du stolzes Müdel“) — Musikal. Productionsabend im k. Conservat. f. Musik am 14. Febr.: Toce u. Fuge in Dmoll f. Org. v. S. Bach — Hr. Simon, Dmrs. Streichquartett v. Haydn — Hll. Auer, Reichel, Seiffert und Czerwonka, Ballade des Harfners v. Schumann — Hr. Hartmann, Adur-Clav. Violonson. v. S. Bach — Frl. Schwabhäuser u. Hr. Schacko, Lieder „Gretchen am Spinnrad“ v. Schubert u. „Keine Sorg um den Weg“ v. Raff — Frl. Scholz, zwei „Novelletten“ f. Clav. u. Viol. v. C. Grammann — Hll. Wolf u. Abner, Vocalduette „Jesus der Morgenstern“ u. „Im Frühling“ v. Bruch — Frl. Pfennigwerth n. Frey, Clav. Violoncellonate Op. 69 v. Beethoven — Frl. Seebass u. Hr. Grundmann.

**Düsseldorf.** 2. Soirée des Kölner Quartettver. der Hll. de Lange, Holländer u. Gen.: Streichquartette v. Dvořák [Cdur] u. Beethoven (Op. 74), Claviertrio Op. 87 v. Brahms.

**Eisenach.** 3. Conc. des Musikver.: Spanisches Liederspiel v. Schumann, Vocalquartette v. Haydn, Brahms („Die Heimath“ u. „Der Abend“) u. A., Vocalterzett v. Mozart, Vocalduette v. Händel u. Brahms („Boten der Liebe“, „Die Meer“ u. „Die Schwestern“), Tenorlieder v. Schubert. (Ausführende: Frls. Tiedemann u. Hahn u. Hll. v. Löwenberg u. Schubarth a. Frankfurt a. M.).

**Eisenberg.** Conc. des Sängersches des Gymnasiums am 14. Jan.: Chöre v. Mendelssohn, Abt u. Sacco („Lied im Freien“), Clav. Violoncellonate Op. 18 v. Rubinstein (Frl. Taubert) u. Halberstadt und Hr. Herlitz a. Ballenstedt, Solovorträge der Frau Herrmann-Prätorius a. Quedlinburg (Ges., „Mir träumte von einem Königskind“ von I. Hartmann, „Sonnenlicht“ v. Scharwenka, „Vorsatz“ v. Lassen, „Margareth am Thor“ v. Ad. Jensen etc.), des Frl. Tanneberg („Le Rossignol“ v. Liszt etc.) u. des Hrn. Herlitz (zwei Sätze a. dem Conc. v. Raff, Spinnlied v. Hollaender etc.).

**Frankfurt a. M.** 2. Conc. des Bach-Ver.: „Ein geistliches Abendlied f. Solo, Chor u. Clav. v. Reinecke, „Ave Maria“ u. Finale a. „Loreley“ v. Mendelssohn, Chorlieder v. J. Brahms („In stiller Nacht“ u. Abschiedslied), Raff („Schneeflockchen“) u. Schumann, Clav. Violonson. Op. 30, No. 3, v. Beethoven (Hll. Gelhaar u. Bassermann), Solovorträge der Frau Baumann-Triloff (Lieder „Die Verlassene“ v. Gelhaar und „Die Soldatenbraut“ v. Schumann), des Frl v. Hadeln (Clav.) und des Hrn. Bassermann (Viol.) — Tonkünstlerverein, „Leyerkasten“ am 28. Jan. u. 5, 12, 19. Febr.: Clavierquintette v. Hummel u. Schubert (Op. 114), Esdur-Streichquint. v. Beethoven, Esdur-Streichquart. v. Mozart, Fdur-Claviertrio v. Saint-Saëns, Sonates f. Clav. u. Viol. v. Beethoven (Op. 22) u. f. Clav. u. Violonc. v. Rubinstein (Op. 18), Clavierwerke zu vier Händen v. Mos-

kowski („Aus aller Herren Ländern“) und S. Bach (Concert), Clavierconcert. Op. 34 v. Beethoven. (Ausführende: HH. Wachsmann, Parlow, Wolff, Aschaffenburg, Clara, Triebel, Wecker, Schneider, Herlitz, Hess, Riedel, Stügel u. Schäfer [Streicher]). — 10. Museumsconc. (Müller): 5. Symph. v. Dvořák, „Faust“-Ouvert. v. Spohr, Solovortrag des Fr. Kufferath aus Brüssel (Ges.), „Wie scheinen die Sterne so hell“ v. Grimm, „O Lust“ v. Clara Schumann etc. und des Hrn. Prof. Wilhelmj (Viol.). 1. Conc. v. Bruch u. „In memoriam“ eig. Comp.).

**Genf.** 6. Conc. der Société civile des Stadtoch. (de Senner): Waldsymph. v. Raff, Festouvert. v. L. Franck, Prélude a. „Reine Berthe“ v. J. Couperin, Introd. u. Gavotte v. A. Wernz etc. Violinvorträge des Hrn. Key (Conc. romant. v. B. Godard).

**Glauchau.** Musikaufführ. des Gesangerv. am 21. Febr.: „Errantent“-Ouvert. v. Weber, „Frühlingshotenschaft“ v. Gade, Brautchor a. „Lohengrin“ v. Wagner, Solovortrag des Ehepaars Rappold a. Dresden (Clav. u. Viol.).

**Göttingen.** 3. Akad. Conc. (Hlle. M. Mendelssohn's „Elias“ usw. solist. Mitwirk. der Frs. Tiedemann u. Hahn und des Hrn. Schubart a. Frankfurt a. M.).

**Gotha.** 6. Vereinsconc. Musikerv. Spanisches Lieder-spiel v. Schumann, Vocalquartette v. Haydn, Hasler und Mendelssohn, sowie ein Niederheim. Volkstanz, Vollerzetz v. Mozart, Duette „Die Boten der Liebe“, „Die Meere“ und „Die Schwestern“ v. Brahms, Soli f. Ges. u. f. Clav. (u. A. Serenata v. Moszkowski). (Ausführende: Frs. Tiedemann u. Hahn u. HH. v. Löwenberg u. Schubart a. Frankfurt a. M. [Ges.], sowie Hr. Trietz [Clav.]).

**Leipzig.** 10. Kammermusik im Gewandhaus: Clavierquint. v. Schumann, Gdur-Streichquart. v. Haydn, Walzer f. Streichquart. Op. 73 v. Kiel, Clavierconc. Op. 81 v. Beethoven. (Ausführende: Frau Clara Schumann a. Frankfurt a. M. u. HH. Petri u. Gen.) — 10. „Euterpe“-Conc. (Dr. Klengel): 3. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „La chaise du jeune Henri“ v. Méhul, 3. Seren. f. Streichorch. v. R. Volkmann, Claviervorträge der Frau Grosser-Rilke. — Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 16. Febr.: C-moll-Clavierconc. v. Beethoven = Fr. Kretschmann a. Leipzig, drei Sopranlieder v. Hrn. Meyer, Schüler der Anstalt = Fr. Wollram a. Leipzig, Streichquart. Op. 129 v. Beethoven = HH. Lehmann a. Brooklyn, Klagenfeld a. München, Häuser a. New-York u. Richter a. Döbeln, Ob-Sonate v. Händel = Hr. Kind a. Leipzig, Lieder „Mainsacht“ v. Brahms u. „Widmung“ v. Schumann = Fr. Kaiser a. Leipzig, Clavierconc. Op. 106 v. Beethoven = Hr. Weingartner a. Graz. — 22. Gewandhausconc. (Reincke): 3. Symph. u. „Genovefa“-Ouvert. v. Schumann, „Fierrabras“-Ouvert. v. Schubert, Claviervorträge der Frau Clara Schumann a. Frankfurt a. M.

**Magdeburg.** 6. Logenconc. (Rehling): 5. Symph. v. Beethoven, „Athalia“-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovortrag der Frau Hollander a. Köln a. Rh. (Ges. Arie v. Haydn, „Du, rothe Rose“ v. Lessmann, „Im Maieu“ v. Hiller u. „Das erste Lied“ v. Grammann) u. des Hrn. Seitz v. hier (Viol., Dmoll-Conc. v. Wieniawski, Romanze v. A. Kleffel u. Polon. v. Polon. v. Lauterbach). — 6. Harmonieconc. (Rehling): 3. Symph. v. Beethoven, „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Schmitt-Csányi a. Schwerin (Ges. Arie v. H. Goetz, Frühlingsspiel von Schaper, „All meine Herzgedanken“ v. Kleffel etc.).

**Paris.** 13. Conservatoriumconc. (Delvède): 6. Symph. v. Beethoven, Bruchstücke a. dem „Sommertraum“ v. Mendelssohn a. a. der Hmoll-Suite v. S. Bach, „Super Humina“ v. G. Salvyre, Chor „O fili“ v. Leising. — 18. Conc. popül. (Pasdeloup): 7. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Dimitri“ v. V. J. Couperin, Bruchstücke a. „Castor und Pollux“ v. Rameau, Finale a. „Velléda“ v. Leneveu (Fris. Figlet u. Raimbault, HH. Clavier u. Fournets u. der Chor), „Tannhäuser“-Marsch v. Wagner, Violinvorträge des Hrn. Diaz Albertini. — 19. Châtelet-Conc. (Colonne): Ouvert. zu „Figaro's Hochzeit“ v. Mozart, Bruchstücke a. „Tannhäuser“ u. „Lohengrin“, Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer“, Vorpilz a. „Parsifa“ u. „Walkürenritt“ v. Wagner. — 19. Amoureux-Conc. Ouvertüre u. Spinnerlied a. dem „Fliegenden Holländer“, „Parsifa“-Vorspiel, Bruchstücke a. dem „Meistersinger“, 1. Act a. „Lohengrin“ (Damen Brunet-Lafleur u. Goyet, HH. Bosquin, Couturier, Auger u. Mecheleere), „Tannhäuser“-Marsch v. Wagner, Fant. bongr. v. Liszt (Frau Esmpoff).

**Reichenberg.** Chopin-Schumann-Conc. v. Fran Fischer a. Zittan (Ges.) u. Hrn. H. Scholtz a. Dresden (Clav.) am 11. Febr. m. div. Claviercompositionen u. Liedern v. Chopin u. Schumann.

(Die Vorträge der beiden trefflichen Künstler wurden reich durch Beifall belohnt, wie sie dies in hohem Masse verdienen.)

**Reoek.** Conc. des Ver. Rostocker Musiker (Dr. Kretschmar) am 21. Febr.: 1. Satz der Oceanymph. v. Rubinstein, „Le Ronet d'Omphale“ v. Saint-Saëns, „Scènes poétiques“ v. Godard, „Kamarinskaja“ v. Gliuck, Seren. f. Streichorch. v. Tschakowsky.

**Stuttgart.** Familienabend des Tonkünstlerver. am 5. Febr.: Clavier trio Op. 87 v. Brahms (Frau Klincerferus u. HH. Singer u. Cabisius), Ddur-Duo f. zwei Violinen v. Spohr (HH. Singer u. Wien), Solovortrag des Fr. Lebrecht (Ges.) u. A. „Erlösung“ v. E. Meringer, der Frau Klincerferus u. des Hrn. Hornada (Ges.) a. die Geliebte“ u. „Lohnacht“ v. J. A. Mayer. — 2. Kammermusikabend der HH. Pruckner, Singer u. Cabisius, am 21. Mitw. des Hrn. Wien: Clavierquart. Op. 26 v. Brahms, Clavier trio Op. 1, No. 2 v. Beethoven, Suite i. Violon. u. Clav. v. Edm. Weber, Clavier solo v. Mendelssohn u. Schumann.

**Trier.** 2. Ver.-Conc. des Musikerv. (v. Schiller): Ouvert. zu „Joseph und seine Brüder“ v. Méhul, „Lobgesang“ v. Mendelssohn, Sopranlieder v. Mendelssohn u. Reinecke („Frühlingsspiel“).

**Waldenburg i. S.** 12. „Harmonie“-Conc. (Reichardt) unter Mitwirk. des Fr. Finsterbuch a. Glauchau: Gdur-Clavierquint. v. Reissiger, „Adonis“-Feier“ v. Ad. Jensen, „Dornröschen“ v. C. v. Perfall, No. 1–5 a. „Das Paradies und die Peri“ v. Schumann.

**Wiesbaden.** 11. u. 12. Conc. des Cyklus von zwölf Concerten der städt. Curdir. unter Leit. des Hrn. Lüstner a. Mitwirk. hervorrag. Künstler: Symph. „Der Winter“ v. Raff, symphon. Vorspiel zu Schiller's „Jungfrau von Orleans“ v. E. de Hartog, „Zauberlilien“-Ouvert. v. Mozart, Siegfried's Tod und Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“ v. Wagner, Vorträge des Wiesbadener Männerges. unter Leit. des Hrn. Wolf („Jung Werner“ v. L. Wolf, Werner's Lied aus Welehand“ v. Herbeck, Frühlingsspiel v. Weckl etc.) u. der HH. Schott (Ges.) u. A. Rheinold v. Stark und Liebedies u. der „Walküre“ v. Wagner, Prof. Joachim (Viol.) u. S. Bürger (Violoncell) a. A. „Am Springbrunnen“ v. Davidoff.

**Zwickau.** 4. Kammermusikabend des Hrn. Türke (Clavier) unter Mitwirk. des Streichquint. des Schradelbeck a. Ges. a. Leipzig: Clavierquint. Op. 70 u. das so h. Streichquartette v. Schumann (Adur) u. Beethoven (Op. 59, No. 2).

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Antwerpen.** Hr. Francis Planté, der französische Claviermeister, wirkte nebst dem Geiger Hrn. Thomson im Concert der Société d'Harmonie mit und entzückte durch die ausgeglichene Technik und die Modulationsfähigkeit seines Tons. Hr. Thomson, zum ersten Male in unseren Mauern, fesselte durch sein virtuosos Spiel und den noblen Stil. — **Copenhagen.** Der Cultusminister sucht den norwegischen Componisten Hrn. Johan S. Svendsen für das Capellmeisteramt am hies. k. Theater zu gewinnen. Er hat demselben 6000 Kr. Jahresgehalt und Pensionsberechtigung angeboten, doch hat Hr. Svendsen, in dem unser Musikleben eine frische, viel versprechende Kraft erhalten würde, seine Zusage noch nicht gegeben. Ihm Eisenbeschütz, das kindliche Clavierwunder, concertirt gegenwärtig hier mit immensem Erfolg. — **Dessau.** In der „Tannhäuser“-Aufführung gelegentlich der Gedenkfeier für den Dichter-Componisten erweckte Hr. Moran, unser neu gewonnener erster Tenorist, in der Titelpartie allgemeine Befriedigung, und reichster Beifall lohnte die packende Leistung. — **Frankfurt a. M.** Zu den Verlusten, welche dem Opernpublicum unseres Theaters bevorstehen, ist auch der Abgang der ausgezeichneten Opernsoubrette Frä. Epstein zu zählen. Das Dame wird sich verheirathen und die Bühne am 1. Mai überhaupt verlassen. — **Genf.** Hr. Francis Planté, der französische Pianist, hat sich als freudig begrüßter Gast wieder eingestellt und das Publicum durch seine Vorträge gefangen genommen. In demselben Concert (Cercle musicale am 20. Febr.) wußte sich auch Frä. Caroline Brun als Sängerin siegreich zu behaupten. — **New-York.** Fran Patti hat sich auf Anträgen ihres Impresario Hrn. Gye entschlossen, ausser den stipulirten 40 Vorstellungen noch zehn weitere zu geben. Somit wird die Künstlerin die runde Summe von 1,000,000 Prcs. sich in New-York

ersungen haben, da ihr jede Vorstellung 20,000 Frs. einträgt. — **Paris.** Die tüchtige Pianistin Frau Roger-Mielos veranstaltet im Pleyel'schen Saale ein eigenes Concert mit Orchester, in welchem sie das Amoll-Concert von Schumann und das in G moll von Mendelssohn, sowie das Spinnerlied von Liszt-Wagner unter lebhaftem Beifall des Publicums vortrug. Frau Esposito, fortwährend gefeiert, veranstaltet am 18. März ein drittes eigenes Concert mit Orchester. Fri. Marianna Fissler behauptet sich mit Erfolg, wo sie auftritt. — **Frank.** Im letzten Conservatoriumconcert vertrat den solistischen Theil mit strahlendem Glanz der ungarische Violinist Hr. Nachéz, ein Künstler von der Bedeutung eines Sarasate, Sauret und ähnlicher Meteore am Kunsthimmel. Bis zu fünf Malen wurde der Gast nach einzelnen Nummern hervorgejubelt.

### Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 10. März. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird“ v. W. Rust. „Requiem“ J. Sanctus“ „Benedictus“ „Agnus Dei“ und „Lux aeterna“ v. Rheinberger.

**Oldenburg.** St. Lambertikirche: Im Februar. „Und Gottes Will ist dennoch gut“ v. H. Sattler. „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ v. S. Bach. „Dank sei unserm Herrn“ v. H. Schütz. „O Haupt voll Blut und Wunden“ v. S. Bach. „O Lamm Gottes unschuldig“ v. N. Decius. „Israel, hoffe auf den Herrn“ v. G. A. Homilius. „Ehre sei dem Vater“ v. Mendelssohn. „Tröstet mein Volk“ v. Ch. Palmer.

Wie bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Correspondenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directes Schreiben beifällig sein zu wollen. D. Red.

### Opernaufführungen.

Februar.

**Welmur.** Großherzogth. Hoftheater: 3. Zauberflöte. 4. Hans Heiling. 8. Troubadour. 11. Waffenschmied. 14. Margarethe. 18. u. 25. Walküre. 21. Orpheus. 28. Lucrezia Borgia.

### Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „La Damnation de Faust“. (Genf, Extraconc. der Société civile des Stadtoth.)  
 — „Le Carnaval romain“. (Zürich, 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)  
 — „Foe Mab“ (Baden-Baden, 5. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. Leipzig, Conc. im Neuen Stadttheater am 2. Febr.)  
 Bizet (G.), „L'Arlesienne“. (Paris, 12. Châtelet-Conc.)  
 Brahms (J.), 1. Symph. (Nürnberg, 4. Conc. des Privatmusikvereins.)  
 — 2. Symph. (Dessau, 4. Conc. der Hofcap.)  
 — Akademie. Festouvert. 2. Clavierconc. u. „Nänie“. (Cöln u. Rh., 7. Göttingerconc.)  
 — Akademie. Festouvert. (Zittau, 1. Abonn.-Conc. des Concerters.)  
 — Violinconc. (Basel, 7. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)  
 — Clavierquintett. (Greifswald, Conc. der Frau Heckmann-Hertwig u. des Heckmann'schen Streichquart. a. Cöln a. Rh.)  
 — Claviertrio Op. 87 u. Variat. f. Clav. u. vier Händen Op. 23. (Bonn, R. Heckmann's 4. Soirée f. Kammermusik.)  
 — „Gesang der Parzen“ f. Chor u. Orch. (Zürich, Benefic.-Conc. f. Hrn. F. Hegar.)  
 Bruch (M.), 1. Violinconc. (Rostock, Conc. des Ver. Rostocker Musiker am 9. Jan.)  
 Draeseke (F.), „Sanctus“ a. dem Requiem. (Leipzig, Conc. des Riedel'schen Ver. am 4. Febr.)  
 Dubois (Th.), „Frithjof“-Ouvert. (Cöln a. Rh., 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)  
 Dvořák (A.), Bdur-Claviertrio. (Dresden, 6. Übungsabend des Tonkünstlerver.)  
 Eggers (G.), Ouvert. zu „Sneewittchen“. (Rostock, Conc. des Ver. Rostocker Musiker am 9. Jan.)

Gade (N. W.), „Norelletten“ f. Streichorch. (Zürich, 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)  
 — Violinconc. (Annaberg, 8. Museumsconc. Heidelberg, 4. Abonn.-Conc. des Instrumentalver.)  
 — „Beim Sonnenuntergang“ f. Chor u. Orch. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikers, am 1. Febr.)  
 Geisler (P.), „Der Rattenfänger von Hameln“, symph. Dicht. (Zwickau, 3. Abonn.-Conc. des Musikers.)  
 Gernsbach (F.), Edur-Symph. (Hamburg, 6. Philharmon. Conc.)  
 — Violinconc. (Erfurt, Conc. des Solist'schen Musikers, am 18. Jan. Utrecht, 2. Stadsconc.)  
 Godard (H.), Dramat. Ouvert. (Paris, 14. Conc. Pasedeloup.)  
 Goetz (H.), Clavierquintett. (Wärzburg, 3. Conc. der G. Musikschule.)  
 — „Nenie“ f. Chor u. Orch. (Breslau, 7. Abonn.-Conc. des Bresl. Orchesters.)  
 Goldmark (C.), „Symphonie „Ländliche Hochzeit“. (Utrecht, 2. Stadsconc.)  
 Gouvy (Th.), Bassettett Op. 71. (Mannheim, 2. Kammermusik f. Blasinstrumente.)  
 — Gmoll-Clav.-Clarinettenson. (Dresden, 6. Übungsabend des Tonkünstlerver.)  
 — Cant. „Aslega“ f. Soli, Chor u. Orch. (Cöln a. Rh., 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)  
 Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. (Graz, 4. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikers.)  
 Hepworth (W.), Streichquart. Op. 10. (Chemnitz, 2. Gesellschaftsabend der Singakad.)  
 Hofmann (H.), Fdur-Seren. f. Violon. u. Clav. (Dresden, 4. Übungsabend des Productivabends des Tonkünstlerver.)  
 — Clav. Violinconc. (Bauzen, 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Medefind u. Gen. a. Dresden.)  
 Huber (H.), Eine Tell-Symph. (Zürich, 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)  
 Hummel (Ferd.), Amoll-Clav.-Violoncellson. (Dresden, 5. Übungsabend des Tonkünstlerver.)  
 Jadassohn (S.), Clavierquint. Op. 70. (Leipzig, Abendunterhalt im k. Conservat. der Musik am 26. Jan.)  
 Jensen (G.), Streichquart. Op. 11. (Cöln a. Rh., R. Heckmann's 5. Soirée f. Kammermusik.)  
 Joachim (J.), Gmoll-Ouvert. (Basel, 7. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)  
 Joncières (V.), Odeysymph. „La Mer“. (Paris, 7. Conservatoriumconc.)  
 Klengel (J.), Dmoll-Violoncellconc. (Nürnberg, 4. Conc. des Privatmusikvereins.)  
 Knorr (I.), Orch.-Variat. (Zürich, Beneficenc. f. Hrn. F. Hegar.)  
 Lachner (F.), 6. Orchestersuite. (Zwickau, 3. Abonn.-Conc. der Musik-Symph.)  
 Liszt (F.), Faust-Symph. (Paris, 13. Conc. Pasedeloup.)  
 — „Angelus“ f. vier Streichinstrumente. (Cöln a. Rh., R. Heckmann's 5. Soirée f. Kammermusik.)  
 — „Die Legende von der heil. Elisabeth“. (Frankfurt a. M., 2. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver.)  
 Meyer-Oberbeiser, „Wanda“ f. Sopransolo, Männerchor u. Orch. (Würzburg, Festconc. der Liedertafel.)  
 Munzinger (E.), Symphoniesatz „Lebende Fackeln“. (Bern, Wohlthätigkeitssconc. am 11. Jan.)  
 Overbeck, Quint. f. Blasinstrumente. (Mannheim, 2. Kammermusik f. Blasinstrumente.)  
 Raff (J.), Violinconc. (Chemnitz, 2. Abonn.-Conc. des Hrn. Scheel.)  
 — Edur-Suite f. Clav. u. Orch. (Hamburg, 6. Philharmon. Conc.)  
 — Streichquart. Op. 77. (Elberfeld, 2. Soirée f. Kammermusik v. R. Heckmann's Streichquart. a. Cöln a. Rh. u. Hrn. Butts. Greifswald, Conc. der Frau Heckmann-Hertwig u. des Heckmann'schen Streichquart. a. Cöln a. Rh.)  
 Reinecke (C.), „Aladdin“-Ouverture u. Fimoll-Clavierconc. (Zwickau, 2. Abonn.-Conc. des Musikers.)  
 — „Friedensfeier“, Festouvert. (Annaberg, 8. Museumsconc.)  
 — Fimoll-Clavierconc. (Dor., 6. Museumsconc.)  
 Rheinberger (F.), Vorspiel u. Oper. (Die sieben Raben). (Bern, 5. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft.)  
 Ries (F.), 3. Violin suite. (Berlin, Conc. des Ehepaars Hollaender a. Cöln a. Rh.)  
 Rubinstein (A.), Violinconc. (Cöln a. Rh., 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)  
 Saint-Saëns (C.), Suite algérienne. (Paris, 13. Châtelet-Conc.)

- Saint-Saëns (C.), „La Jeunesse d'Heracle“, symph. Dichtung. (Angers, 14. Conc. popul.)
- Scholtz (B.), Ouvert. zu Goethe's „Iphigenie“, (Breslau, 7. Abonn.-Conc. des Bresl. Orchester.)
- Steinbach (F.), Adur-Claviersept. (Dresden, 7. Uebungsabend des Tonkünstlervereins.)
- Strauss (H.), Esdur-Seren. f. Blasinstrumente. (2. Uebungs- u. 2. Produktionsabend des Tonkünstlervereins.)
- Wagner (R.), „Meistersinger“-Vorspiel. (Zittau, 1. Abonn.-Conc. des Concerters.)
- „Parsifal“-Vorspiel, Huldigungsmarsch etc. (Leipzig, Conc. im Neuen Stadttheater am 2. Febr.)
- „Parsifal“-Vorspiel. (Rostock, Conc. des Ver. Rostocker Musiker am 3. Jan.)
- Weber (G.), Claviertrio Op. 15. (Cöln a. Rh., R. Heckmann's 5. Soirée f. Kammermusik.)

### Journalbuch.

- Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung* No. 9. Richard Wagner's Cdur-Symphonie. Von W. Tappert. — Wagneriana. — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Jul. Stern. †.
- No. 10. Wagneriana. — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Besprech. (Ed. Grell).
- Angers-Review* No. 79. Notice explicative. Von J. Bordier. — Une lettre de M. Peter Benoit. — Questions de nationalité. — Wagneriana. — Berichte.
- Der Clavier-Lehrer* No. 5. Richard Wagner. †. (Aus der „Nationalztg.“) — Methodik des Clavierunterrichts. Von E. Breslau. — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Abermals das Mezzopiano. Von Prof. Dr. Faisst.
- Le Guide musical* No. 7. Peter Benoit. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.
- No. 8. Cantatrices françaises. Mlle. Marie Battu. Von P. de Change. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen. (Ernest David u. Mathys Lussy).
- Le Ménestrel* No. 14. Berichte, Nachrichten und Notizen.
- Musica sacra* No. 3. Fest des heil. Joseph. — Sonreck's pneumatische Orgel. Von Brannek. (Aus der „Zeitschr. f. Instrumentenbau“). — Johannes Baptist Singerberger. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Beiträge zur Geschichte der Orgel und des Orgelspiels im Königreiche Portugal. Von P. Jose Andrade da Aveiro. (Aus der „Orgelbauztg.“)
- Neue Berliner Musikzeitung* No. 10. Julius Stern. †. — Recensionen (Ed. Lassen, J. Gauß, Ed. v. Welz, N. W. Gade). — Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: E. Th. A. Hoffmann und seine Oper „Undine“. Von C. Kosmaly.
- Neue Zeitschrift für Musik* No. 11. Recensionen (Ed. Franck, Ph. Wolfram, M. Lussy, J. G. Thomas). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.
- Schweizerische Musikzeitung und Sängerbblatt* No. 4. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung (H. Kling).

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

- \* Aus allen Hauptstädten der ehemaligen Richard Wagner-Vereine gehen uns die erfreulichen Mittheilungen zu, dass man mit Energie die frühere Thätigkeit für Bayreuth wieder aufgenommen hat, um das Werk, welches der Meister dort ins Leben gerufen, in seinem Sinne weiter zu führen. Möge ein glückliches Gelingen dieses pietätvolle Handeln krönen!
- \* Die französische Akademie der Schönen Künste hat für 1885 zum Concours Bordin folgende Aufgabe gestellt: Die Volksmelodien und die Chanson in Frankreich vom Anfang des

16. Jahrhunderts bis zum Ende des 18. Letzter Termin für Einsendung der Arbeiten ist der 31. Dec. 1884.

\* Im Concours Cressent wurde das Libretto „Dans les nuages“, komische Oper in 1 Act von den HH. Jules Roasting und Prosper Mignard einstimmig als das beste erkannt.

\* Das Richard Wagner-Theater des Hrn. A. Neumann hat sich mit seiner „Nibelungen“-Aufführung in Carlruhe mit Ruhm bedeckt. In einer „Walküren“-Aufführung trat auch Frau Reicher-Kindermann nach längerem Unwohlsein wieder auf, und wurde zugegeben, dass der große Ruf, der ihr vorangegeben, nicht gelogen habe.

\* August Klughardt's Oper „Iwein“ gelangte in voriger Woche an dem Posener Stadttheater zur ersten Aufführung. Hr. Capellmeister Kiehnaupt hatte die Novität gewissenhaft vorbereitet, und sämtliche Ausführende waren mit Liebe und grossem Eifer bei der Sache. Desselben Componisten „Gudrun“ ging neuestndt am 6. März in Neustadt in Scene, und machte die Aufführung allen Mitwirkenden, namentlich aber dem Dirigenten Hrn. Hofcapellmeister Alban Förster, alle Ehre.

\* Saint-Saëns' neue Oper „Heinrich VIII.“, zu welcher die HH. Detroyat und Sylvestre den Text geschrieben haben, ist endlich in der Pariser Grossen Oper herausgekommen. Die Berichte über das Werk lassen durchblicken, dass der Erfolg nicht viel mehr als ein succès d'estime gewesen ist.

\* Die neueste Opernovität des Leipziger Stadttheaters, B. Scholtz' „Die vornehmen Wirthe“, ist am 10. d. an das Licht der Lampen getreten und am folgenden Abend wiederholt worden, doch ohne dem Publicum irgendwelchen nachhaltigeren Eindruck zu machen. Der Componist war bei der Premiere persönlich zugegen und hat den hier üblichen Lorbeerkränzen erhalten, trotzdem nach den beiden ersten Acten (Opposition bemerkt) gewesen ist.

\* H. Marschner's Oper „Sangeskönig Hjarne“ hat am 7. d. Mts. ihre Anferstehung in München gefeiert und dabei eine beifällige Aufnahme gefunden.

\* Hr. Max Bruch wird, bevor er nach Breslau, seinem zukünftigen Domicil, sich wendet, noch eine zweimonatliche Tournee durch Amerika machen, um sich in den grossen amerikanischen Städten als Componist feiern zu lassen.

\* Der jugendliche Clavierhros Hr. d'Albert wird unserem Leipzig am 17. d. M. einen dritten Besuch schenken und einem von dem rührigen Concertbureau der HH. Eulenburg & Schröder veranstalteten Concert im Gewandhaus, in welchem ausser ihm noch die italienische Primadonna Frl. Olga Berghi und der bedeutende russische Violinist Hr. Barcewicz mitwirken werden, den Hauptplätzen verleihen.

\* Hr. Hofconcertmeister Otto Hohlfeld in Darmstadt ist soeben von einer ruhmgekrönten vierwöchentlichen Concertreise in Russland zurückgekehrt. Sein ausgezeichnetes, echt deutsches Violienspiel hat überall Furore gemacht.

\* Der Cantor und Gymnasialgesangslehrer Hr. Erdm. Jung in Brieg wurde zum k. Musikdirector ernannt.

\* Von den kürzlich genannten Künstlern, die an Stelle des verstorbenen F. v. Flotow zum correspondirenden Mitglied der französischen Akademie vorgeschlagen worden waren, ist der belgische Componist Lima ander zu diesem Posten ausserkoren worden.

**Todtenliste.** F. A. Reissiger, Organist und Musiklehrer in Frederikshald, in Norwegen als Liedercornponist sehr beliebt, † am 2. d. Mts. im Alter von 74 Jahren. — Elisabeth Hummel geb. Röckel, die Wittwe des berühmten Pianisten J. Nep. Hummel und vor ihrer Verheirathung mit demselben ein beliebtes Mitglied der Wiener Hofoper, † 90 Jahre alt, in Weimar. — Leop. v. Meyer, der ehemals gefeierte Claviervirtuose und viel gesuchte Saloncomponist, † 67 Jahre alt, in Dresden.

### Briefkasten.

Beruh. G. in Sz. Die unterm 24. Febr. erschienene Doppelnummer der Leipziger „Illustrierten Zeitung“, zur Halte Richard Wagner gewidmet, wird Ihrem Wunsche ausnehmend entsprechen.

J. E. in B. Dass jene es sonst ernst mit der Sache meinnende Collegin Mittheilungen nachdruckt, die Hrn. M. R. zum Gewahrman haben, ist uns ebenfalls unbegreiflich.

*W. Sch.* in *D.* Ihre gef. Mittheilung betrifft eine private Angelegenheit, die sicher für Sie und Ihr Pfl. Tochter, nicht aber für weitere Kreise von Interesse ist, denn derartige Aufmerksamkeiten kommen alle Tage vor, nur dass man weniger Aufhebens damit macht.

*M. C.* in *L.* Trotz der Bleistiftnotizen, die er mit der bekannten Wichtigkeitsurtheil macht, wird Niemand einen Pflöcker auf sein Urtheil geben.

*G. A.* in *D.* Dass man musikalische Celebritäten zu kaufen sucht, wie dies S. Glogau & Co. inscriben, ist sicher noch nicht dagewesen.

*F. J.* in *L.* Was kann der Clavierlehrer Dr. dafür, dass sein Fassungsvermögen für grosse künstlerische Erscheinungen nicht ein-

gerichtet ist? Nur sollte er dies in aller Bescheidenheit auch einsehen, statt sich durch Bemerkungen über gewisse seinen geistigen Horizont überragende Fragen zum Ueberduss noch lächerlich zu machen.

*M. G.* in *H.* Wir kommen mit den bereits stattgehabten Concerten kaum durch, und Sie wollen nun gar noch, dass wir die Programme schon vor den Concerten bringen!

*O. L. F.* in *H.* Zu beneciden ist das „Haon. Tagebl.“ allerdings nicht um einen Referenten von der wunderbaren Bescheidenheit des Hrn. Ant. Scheele. Was dieses kritische Lichtlein z. B. in No. 46 gen. Blts. über Wagner und sein Kunstschaffen aussert, ist schon mehr Speise für die „Fliegenden Blätter“.

## Anzeigen.

### Erwidlung.

[193.]

In dem in No. 9 Ihres geschätzten Blattes veröffentlichten Brief des Hrn. Bernhard Scholz — der zwar, wie er schreibt, „persönliche Angriffe in Zeitungen unbeachtet zu lassen pflegt“, es aber nicht verschmäht, solche „in Interesse eines Instituts“ selbst persönlich auszuführen — sind die Unterzeichneten derart behandelt, dass sie sich eine Erwidlung nicht versagen dürfen.

Wenn Hr. Scholz uns wirft, dass wir unsere Stellung ohne jeden plausiblen Grund aufgegeben haben, so übt er eine Kritik aus, die ihm nicht zukommt. Die Gründe unserer Handlungsweise sind zunächst lediglich unsere Sache. Wir wollen dieselben den geschätzten Lesern dieses Blattes jedoch nunmehr zur Kenntniss bringen.

Aus dem Verhalten der Schumann'schen Partei vor und nach dem Tode Raff's sowohl, wie aus den früheren Thaten des Hrn. Bernhard Scholz (wir erinnern nur an sein einseitiges Auftreten gegen den auch von ihm angefeindeten Richard Wagner und an sein eigenartiges Beethoven-Concurrenz-Concert in Breslau contra Dr. Hans von Bülow) leuchtet uns ein, dass es sich jetzt darum handelt, die über den Parteien stehende Schöpfung Raff's in die Bahnen einer festgeschlossenen Clique zu zwängen. Die Unterzeichneten sind aus der Schule Liszt's hervorgegangen, sie hätten es mit ihrem künstlerischen Wissen und Gewissen nicht vereinbaren können, um eines gesicherten Broderwerbes willen ihre freien Kunstanschaungen zu verleugnen. Ausserdem aber verliessen wir nicht freiwillig die Anstalt, sondern wir wurden moralisch zum Austritt dadurch gezwungen, dass das Curatorium gegen sehr bewährte Collegen von uns in schroffer Weise vorging.

Mit dem Bemerken, „dass auch das Gesangfach reorganisiert werden sollte“, wurde sämtlichen Gesangslehrkräften gekündigt, und zwar geschah dies nur nach dem Ermessen von Geschäftsleuten und Juristen, aus welchen sich ausschliesslich diese Corporation recrutirt — eine eigenmächtige musikalische Behörde, gewiss einzig in der Kunstwelt.

Hr. Scholz billigte dies Alles vor seinem Amtsantritt von Breslau aus, ohne jede Kenntniss der Personen und der Sachlage. Dieses vorläufige Gebahren des nunmehrigen Doctors der Philosophie bewies uns zur Genüge, dass derselbe nicht der besonnenen urtheilskräftige Mann sei, dessen ein Kunstinstitut solchens Rangens zum Leiter benötigt ist. Die erste That des neuen Directors war, den ausgesprochensten Gegner seines berühmten Vorgängers sofort wieder zu engagiren. Gerade Hr. Scholz hätte dem Andenken eines Mannes, der z. Z. in neidloster Weise die Opern des Breslauer Capellmeisters nach Kräften in Wiesbaden und Weimar protegirte, mehr Pietät zollen dürfen.

Auf die geringschätzende Art, in welcher Hr. Scholz von den „entlassenen Clavierlehrern“ spricht, wollen wir nicht mit Gleichem antworten, obwohl wir vor Kurzem die seltene Gelegenheit hatten, uns ein Urtheil über den Componisten und Pianisten Bernhard Scholz zu bilden. Wir sind in erster Linie Künstler, in zweiter erst „Clavierlehrer“.

Wenn zugleich mit uns die Mehrzahl unserer Schüler das Hoch'sche Conservatorium verliessen, so ist das nicht die Folge davon, dass wir sie zum Austritt angefordert hätten — welche Behauptung eine grobe Unwahrheit und wider bes-

seres Wissen von Hrn. Scholz aufgestellt ist —, sondern es geschah dies ohne jeden Anlass unsererseits aus freiem Antriebe, und ist gewiss ein lautsprechendes Zeugnis für das Vertrauen, welches Schüler und Eltern in uns setzten. Dagegen hat sich die Verwaltung des Hoch'schen Conservatoriums nicht geschert, uns unsere Schüler durch Ueberredungskünste abspänstig zu machen, und wenn diese uns gegenüber nicht vollkommen nutzlos gewesen wären: an den Mitteln, deren sich das Curatorium bediente, hätte es nicht geleast, dass nicht fast unsere sämtlichen Schüler schon längst wieder im Schoosse der Hoch'schen Stiftung geborgen wären. —

Hr. Max Fleisch und die Unterzeichneten unterwiesen allein über 100 von 180 Schülern der Anstalt selbständig in ihren Hauptfächern, während die „Künstler von Bedeutung“ theils wenig, theils so unregelmässigen Unterricht ertheilten, dass hier allerdings eine straffere Handhabung der Disciplin geboten sein dürfte.

Hr. Scholz betrachtet die Crisis als „Läuterungsprocess“, bei dem die krankhaften Elemente ausgeschieden werden. Dieser Process ist dann allerdings im höchsten Grade acut. Gegen 100 Schüler, d. h. nahezu  $\frac{1}{2}$  des gesammten Schülerpersonals, darunter viele der Befähigten, haben sich abgemeldet und gerade Diejenigen zu ihren Lehrern erkoren, welche der Hr. Doctor als krankhafte Elemente wegurirt wissen wollte — und dürfte der neue Hr. Director deshalb genügend Zeit haben, über „guten Ersatz und mehr als Ersatz“ für die ausgeschiedenen Lehrkräfte nachzudenken.

Frankfurt a. M., am 4. März 1883.

Bertrand Roth. Max Schwarz.

Neuer Verlag von Breitkopf &amp; Härtel in Leipzig.

Demnächst erscheint:

[194.]

## Richard Wagner.

Ein Lebensbild von  
Richard Pohl

Gr. 8<sup>o</sup>. Velinpapier. Pr. M 2.—.

(A. u. d. T.: Sammlung musikalischer Vorträge No. 53/54.)

Diese kurzgefasste Biographie Richard Wagner's aus der Feder des ihm vertrauten, ältesten schriftstellerischen Freundes wird gegenwärtig besonders willkommen geheißen werden; dieselbe ist nicht ein Werk des Augenblicks, sondern von langer Hand vorbereitet und deshalb von bleibendem Werthe.

Nächst dem Lebensabriss bildet die Geschichte der Opern-Reform R. Wagner's den Hauptinhalt der kleinen, würdig ausgestatteten Schrift.

Gesang- und Musiklehrerin, akadem. geb., die ber. mit gr. Erf. unterrichtet, w. sich in einer kl. Stadt niederlassen. Gef. Off. A. Z. postl. Hildesheim. [195.]

Verlag von  
**J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur.  
 [196.]

**Werke von Theodor Kirchner.**  
 Zweihändig.

- Op. 2. Zehn Clavierstücke. Heft 1. 2 M. 80 Pf. Heft 2. 2 M. 50 Pf.  
 Op. 7. Albumblätter. 2 M. 50 Pf.  
 Op. 8. Scherzo. 1 M. 50 Pf.  
 Op. 9. Præludien. 2 Hefte à 3 M. 50 Pf.  
 Op. 13. Lieder ohne Worte. (Dem Andenken Mendelssohn's.) 4 M.  
 Op. 14. Phantasiestücke.  
 Heft 1. Marsch. Albumblatt. Capriccioso. 3 M.  
 Heft 2. Nocturne. Præludium. Novallette. 3 M.  
 Heft 3. Studie. Scherzo. Polonaise. 3 M.  
 Op. 24. Still und bewegt. 2 Hefte à 3 M.  
 Op. 33. Ideale. Heft 1. 2 M. 50 Pf.  
 Op. 34. Walzer. 2 Hefte à 4 M.  
 Einzel:  
 No. 1 in Asdur. 2 M. No. 2 in Asdur. 2 M. No. 3 in Cmoll. 1 M. 50 Pf. No. 4 in Adur. 2 M. No. 5 in Desdur. 2 M. 50 Pf. No. 6 in Bmoll. 1 M. 20 Pf. No. 7 in Bdur. 2 M.  
 Op. 42. Mazurkas. Heft 1. 3 M. Heft 2. 4 M.  
 Einzel:  
 No. 1 in Gmoll. 2 M. No. 2 in Esdur. 1 M. 80 Pf. No. 3 in Gmoll. 1 M. 80 Pf. No. 4 in Asdur. 1 M. 80 Pf. No. 5 in Fmoll. 2 M. 50 Pf. No. 6 in Amoll. 1 M. 50 Pf. No. 7 in Cdur. 1 M. 80 Pf.

**Vierhändig.**

- Clavierstücke. No. 1. Carnelesene (Ddur) Op. 2. No. 4. 2 M. 30 Pf. No. 2. Wohin (Gdur) Op. 2. No. 7. 2 M. No. 3. Nachtgesang (Hdur) Op. 2. No. 10. 1 M. 50 Pf. No. 4. Albumblatt (Fdur) Op. 7. No. 2. 1 M. 50 Pf. No. 5. Albumblatt (Emoll) Op. 7. No. 5. 1 M. 20 Pf. No. 6. Albumblatt (Edur) Op. 7. No. 6. 2 M. No. 7. Præludium (Desdur) Op. 3. No. 7. 2 M. 30 Pf. No. 8. Præludium (Bdur) Op. 9. No. 3. 2 M. 30 Pf. No. 9. Gebet (Fmoll) Op. 13. No. 1. 1 M. 50 Pf. No. 10. Marsch (Cdur) Op. 14. No. 1. 2 M. 60 Pf. No. 11. Novallette (Desdur) Op. 14. No. 6. 2 M. 60 Pf. No. 12. In der Dämmerstunde (Dmoll) Op. 24. No. 6. 2 M.

**Für Gesang.**

- Op. 10. Zwei Könige. Ballade von E. Geibel für Bariton und Pianoforte. 1 M. 50 Pf.

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig. [197.]

**Otto** Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und **Weber**, Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

**Gesammelte Schriften über Musik  
 und Musiker**

von  
**Robert Schumann.**

Dritte Auflage. Neue Ausgabe. Zwei Bände.

XX, 336, und II, 375 S. 8. geh. M 9.—, eleg. geb. M 11.—.

Rob. Schumann's Schriften, ein Buch, welches in der Bibliothek keines Musikers und Musikfreundes fehlen darf, sind durch Kauf aus dem Eigenthum des bisherigen Original-Verlegers, des Herrn Georg Wigand in Leipzig, in unseren Verlag übergegangen.

**Edition Schubert**

Binnen Breiten erscheinen in unserem Verlage: [199b.]

**Alexander Winterberger.**

**Opus 80. Deux Valses.**

Editions-No. 2396/7.

- No. 1. A contre coeur. Valse melancholique.  
 No. 2. De bon gré. Valse brillante.

Preis à M. 1,50.

**Opus 81. Deux Valses.**

Editions-No. 2410/11.

- No. 1. Seule. Valse révérence.  
 No. 2. En avant. Valse brillante.

Preis à M. 1,50.

Leipzig, März 1883.

**J. Schubert & Co.**

**P. Pabst's Musikalienhandlung**

in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von  
**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**  
 bestens empfohlen.

[200.] Kataloge gratis und franco.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist soeben erschienen: [201.]

**Barcarole**

für Violine und Pianoforte  
 von

**Fabian Rehfeld.**

Op. 41. 2 M 50 Pf.

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig:

**Gesammelte Schriften und  
 Dichtungen**

von

**Richard Wagner.**

Neun Bände

à M 4,80., broch., M 6.—, geb.

# Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

- [203.]
- Beethoven, L. van**, Op. 16. Quintett für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott oder als Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von Ernst Naumann . . . . . 5 50
- Bellezy, Julius von**, Op. 30. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell . . . . . 10 50
- Chopin, Fr.**, Op. 37, No. 1. Notturmo f. Violine u. Orchester oder Clavier bearb. von August Wilhelmj. Partitur . . . . . 2 50  
Stimmen . . . . . 2 75  
Mit Pianoforte . . . . . 1 75
- Op. 28, No. 1. Polonaise für Violine mit Begleitung des Pianoforte, bearbeitet von August Wilhelmj. Neue Ausgabe . . . . . 2 —
- Gade, Niels W.**, Op. 48. „Kalanus“. Dramatisches Gedicht von Carl Andersen, für Solo, Chor und Orchester. Clavierauszug zu vier Händen von S. Jadassohn. 12 —
- Goltermann, G.**, Andante aus dem Concert für Violoncell mit Begleitung des Orchesters, Op. 14. (Amoll.) Für Horn u. Pianoforte bearb. von Friedr. Gumbert. 1 25
- Grieg, Edvard**, Monnett aus der Sonate für das Pianoforte, Op. 7. Für Orchester bearbeitet von Rob. Henriques. Partitur . . . . . 3 —  
Orchesterstimmen . . . . . 5 —
- Hiller, Ferdinand**, Op. 39. Volksthümliche Lieder für zwei Singstimmen. Neue Ausgabe. Clavierauszug und Stimmen. 3 50
- No. 1. Heimliche Liebe. — No. 2. Gruss. — No. 3. Kein Feuer, keine Kohle. — No. 4. Sonntag. — No. 5. Mei Schatzerl. — No. 6. Trost. — No. 7. Wiegenlied.
- Huber, Hans**, Op. 65. Zweites Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell . . . . . 12 50
- Jadassohn, S.**, Op. 71. Stammbuchblätter. Sechs Stücke für das Pianoforte. No. 1. Zum Namenstage . . . . . — 75  
No. 2. Gruss in die Ferne . . . . . — 50  
No. 3. Wiegenlied . . . . . — 75
- Mendelssohn-Bartholdy, Felix**, Drei Stücke (Praeludium, Lied ohne Worte und Duett) (aus Op. 35, 53 und 38). Für Pianoforte, Clarinette (oder Violine) und Violoncell bearbeitet von Ernst Naumann . . . . . 3 —
- Rubinstein, Antoine**, Op. 19. Deuxième Sonate pour Piano et Violon. Nouvelle Edition revue par l'Auteur . . . 9 50
- Sauret, Emile**, Op. 20. Zweite Walzer-Caprices (in Fdur) für Violine mit Begleitung des Pianoforte . . . . . 3 —

## Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

### Seriensausgabe. — Partitur.

- Serie V. **Opern.**
- No. 16. Der Schauspieldirector. Komödie mit Musik in 1 Acte. (Köch.-Verz. No. 496.) . . . . n. 4 65
- No. 21. Titus. (La Clemenza di Tito.) Opera seria in due Atti. (Köch.-Verz. No. 621.) . . . . . 14 10
- Serie XXIV. No. 19—21. (Suppl. zu Serie XI.) Concerte. No. 19. Concert für die Violine. Esdur. C. (K.-V. No. 268.) — 20. Concert für Oboe, Fdur. C. (K.-V. No. 293.) — 21. Concert-Rondo für Horn. Esdur. (K.-V. No. 371.) . . . . . 4 80

### Einzelausgabe. — Partitur.

- Serie IV. **Cantaten und Oratorien.**
- No. 1. Grabmusik. (Passions-Cantate.) (Köch.-Verz. No. 42.) . . . . . 1 95

- No. 2. Die Maurerfreude. Cantate f. Solo-Tenor, Männerchor und Orchester. (Köch.-Verz. No. 471.) 1 35
- No. 3. Eine kleine Freimaurer-Cantate. „Laut verkünde unsre Freude“. (Köch.-Verz. No. 623.) . 1 95

### Einzelausgabe. — Stimmen.

- Serie VIII. **Symphonien.**
- No. 36. Symphonie. Cdur. (Köch.-Verz. No. 425.) . 4 95
- No. 38. Symphonie. Ddur. (Köch.-Verz. No. 504.) . 6 15

## Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

### Einzelausgabe.

- Serie II. **Ouvertüren für Orchester.**
- No. 8. Op. 115. Ouverture zu Manfred . . . . . 6 —

## Volksausgabe.

- No. 407. **Cramer, J. B.**, 42 Etuden für das Pianoforte, herausgegeben von Julius Knorr . . . . . 3 —
- No. 411. **Alte Meister**, Sammlung werthvoller Clavierstücke des 17. und 18. Jahrhunderts, herausgegeben von E. Pauw. Dritter Band . . . . . 5 —
- Musikverlagsbericht 1882.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Demnächst erscheint: [204.]

## Nicolai von Wilm.

# Im russischen Dorf.

Op. 37.

**Kosackenzug. Brautlied der Dorfmadchen. In der Spinnstube.**

3 Stücke für Piano vierhändig. 4 .A

Früher erschienen vom selben Autor, ebenfalls vierhändig:

- Op. 15. 18 russische Volkslieder. 6 Hefte à .A 2.40.
- Op. 18. Reisebilder aus Sibirien. 5 .A
- Op. 28. Musikalische Federzeichnungen. Heft 1. .A 2.50.  
Heft 2—3 à .A 3.—.

## Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [205—]

- Für Clavier, L. III. Hef. 2. Händ. à 1.50. 4 Händ. à 2.80.
- Für Clavier u. Violine, L. III. Hef. 1. à 2.80.
- Für Orchester, L. III. Suite. Part. à 5 .A. Stimmen à 9 .A
- Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen à 3.25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

## Concert-Arrangements für Norwegen

übernimmt die Musikalienhandlung von

**Petter Hakonsen**, Christiania.

Ausgezeichnete Concertbügel stehen zur Disposition. [206.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Fr. Kistner** in Leipzig und **Paul Matthaei** in Jena.

Leipzig, am 22. März 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ

### für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 13.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Ueber musikalische Phrasirung. Von Dr. Hugo Riemann. (Schluss) — Tagesgeschichte: Berichte. — Gedächtnisfeier für Richard Wagner. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes“, deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

### Ueber musikalische Phrasirung.

Von Dr. Hugo Riemann.

(Schluss.)

Auch melodische und harmonische Gründe bedingen häufig Accente; so müssen dissonante Töne oder Accorde eine Extraverstärkung erhalten, besonders wenn sie eine Modulation einleiten. In meinem mehrfach erwähnten Buche habe ich der melodischen und harmonischen Dynamik ein besonderes Capitel gewidmet. Wichtiger als die genannten Accente ist aber der Motiv-Anfangsaccent, d. h. die Verstärkung des Tones, der ein neues Motiv beginnt. Wenn dieser Accent auch nicht durch die Natur der Metrik und Rhythmik bedingt ist, so ist doch seine ästhetische Bedeutung eine hohe, da er dem Zwecke dient, die Contouren des motivischen Aufbaues deutlicher zu machen, als ihn die oben durch das Lesezichener angeordneten kleinen Verzögerungen allein machen können. Der Motivfangsaccent wird oft ausdrücklich von den

Componisten in solcher Stärke verlangt, dass er die dynamische Hauptnote in Schatten stellt, z. B. in Mozart's Phantasie und Sonate:



Manchmal wird nach starkem Motivfangsaccent geradezu die dynamische Hauptnote piano verlangt, z. B. (Mozart, Sonate D-dur):





Ein merkwürdiger Auswuchs dieser Art der Accentuirung ist das abwechselnde forte und piano für Gänge wie den folgenden aus derselben Sonate



Auch bei Beethoven sind ähnliche Fälle nicht selten, besonders kehrt derselbe in zweitheiligen abtonten Motiven sehr häufig die Dynamik vollständig um, indem er sie fortepiano anstatt crescendo verlangt. Etwas ganz Anderes ist das sogenannte Beethoven'sche piano, die Anwendung des piano oder pianissimo für den dynamischen Gipfelact als Ueberraschung, Effect. Beethoven erzielt durch diesen seltsamen Contrast des Erwarteten und des Gebotenen, wenn nach einem kräftigen crescendo plötzlich das leiseste piano statt der grössten Tonstärke einsetzt, ganz eigenartige Wirkungen von ergreifender Schönheit.

Natürlich ist es unmöglich, im Rahmen eines kurzen Vortrages meinen Gegenstand zu erschöpfen, und das konnte daher auch nicht meine Absicht sein. Es lag mir nur daran, weitere Kreise für die Frage einer Vervollkommenheit der Notenschrift zu interessieren, die allem Anschein nach eine wirklich brennende Zeitfrage ist und ihrer Verwirklichung immer näher rückt. Dass sich dieselbe ohne eine gründliche Erforschung der Natur der Metrik und Rhythmik nicht wird lösen lassen, hoffe ich trotz der Skizzenhaftigkeit meiner Darstellung doch nachgewiesen zu haben.

\* \* \*

Zum Schluss möchte ich noch einmal die wichtigsten Probleme, welche ich berührt, besonderer Beachtung empfehlen resp. bitten, dass man sich über die Beantwortung folgender Fragen eine Meinung bilde:

1. Ist das von R. Westphal gerügte Ueberhandnehmen volltaktiger Auffassung eine Thatsache?
2. Erscheint eine Ersetzung der Legatobügen durch Phrasirangsbügen als wünschenswerth und durchführbar?
3. Darf meine Aufstellung des crescendo und diminuendo als natürlicher Formen der Dynamik metrischer Bildungen für gerechtfertigt angesehen werden?

Es wäre mir höchst werthvoll, wenn abweichende Meinungen in entschiedenster Weise zur Geltung gebracht würden, da nur durch den Widerstreit der Ansichten helleres Licht in das Dunkel kommen kann, in welchem diese ganze Materie bisher liegt. Falls die Leser des „Musikalischen Wochenblattes“ ein lebhafteres Interesse an meiner Darstellung nehmen, bin ich gern bereit, auf Einzelnes ausführlicher einzugehen und eventuell grössere Tonsätze mit vollständiger Phrasen- und Motivbezeichnung zu bringen.

## Tagesgeschichte.

### Berichte.

**Leipzig.** Von der Aufnahme, welche die Bernh. Scholz'sche komische Oper „Die vornehme Witwe“ an zwei Abenden in unserem Stadttheater gefunden hat, habeu wir in No. 10. kurze Kunde gegeben. Subjet und Musik dieses Bühnenwerkes sind aber auch so unbedeutend, dass man billig nach den Gründen fragt, welche unsere Bühnenleitung zu einer Präsentation dieser Kunststüde und zu einem ganz vergeblichen Aufwand von Zeit und Mühe veranlassen konnten. Noch bedenklicher erscheint uns aber, für solch ein Werk Meinung durch die Presse zu machen, wie dies vor der Aufführung in den Localblättern und nach derselben, trotz des entschiedenen Missfolges, in auswärtigen Zeitungen versucht wurde durch Notizen, deren Urheberschaft uns schwer zu erkennen war. Diese geschäftlichen Fingeringe und Mittheilungen, die sich bei Beginn der Direction Stagemann so bescheiden andrückten, dass man sie als ein notwendiges Uebel passiren lassen durfte, nehmen allmählich einen Ton an, der nicht immer zu billigen ist. Namentlich sollte man es unterlassen, dem auswärtigen Publicum, das die Richtigkeit der Nachrichten nicht selbst controliren kann, ein X für ein U zu machen, wie dies, um es an einem frappanten früheren Beispiel zu zeigen, a. Z. bez. der hierigen Neuencomponisten „Don Juan“ jetzt bet. der Operanovität des Hrn. B. Scholz versucht wurde. Es sollten derartige Manipulationen um so peinlicher vermieden werden, als sie den erwarteten Effect nicht machen, denn weder hat man, um bei den beiden angeführten Fällen zu bleiben, anderwärts die besagte „Don Juan“-Herrichtung acceptirt, noch wird man den in auswärtigen Blättern erschienenen Berichten über die Eindrucksfähigkeit der Scholz'schen Oper, nach welchen die Novität gefallen, nach dem „Berl. Fremdenbl.“ sogar „sehr gefallen“ hat, eine grössere Glaubwürdigkeit beimessen, als der dem Werke in der Leipziger Presse gewordenen, selten einschmeichlichen resp. Verurtheilung. Für den Standpunct, den ein Componist der Bühne gegenüber einnimmt, sind immer schon die Ansprüche bezeichnend, welche derselbe an ein Textbuch stellt, und schon aus der Lecture des nach einem a. Z. bereits von Catali in Musik gesetzten Libretto von Jony frei von Paul Schumacher bearbeiteten Textes zu den „Vornehmen Witwen“ wird sich daher Jeder, der in Bühnenfragen sich ein Bischen heimisch fühlt, ein Urtheil über Hrn. Bernhard Scholz als Operncomponisten zu construiren vermögen. Dass Hr. Scholz bei diesem textlichen Missgriff musikalisch nicht ganz Schiffbruch leidet, ist das einzige Anerkennenswerthe an der ganzen Geschichte; nur hat dieser Umstand keine weitere Bedeutung, weil die Musik, zu welcher das triste Subjet Hrn. Scholz anregert hat, überhaupt keine dramatische Färbung und speciell keinen Hmorr besitzt, sondern überallhin eher passt, als gerade in das Theater. Dazu kommt, dass Hr. Scholz etwas Besonderes nirgends zu sagen hat und sich auch nicht bemüht, die Haubackentheiler seiner Ausdruckweise wenigstens durch einige harmonische oder rhythmische Pointen zu würzen und kurzweiliger zu gestalten. Die contrapunctischen Einfälle, an welchen seine Musik dagegen keinen Mangel leidet, die sichere Beherrschung der bei Opern älteren Stils üblichen Formen und eine geschmackvolle, aber zu decente, weit mehr für den Concertsaal, als das Theater berechnete Instrumentation bilden kein ausreichendes Gegengewicht zu den beregten Gebrechen des musikalischen Theils dieser Novität. In r. Aufführung kann man die Schuld des Misserfolges des Werkes nicht in die Schuhe schieben, wenigstens in der von uns besuchten bis jetzt einzig gebliebenen Reprise am 11. d. Mts. klappte unter Hrn. Rutherford's vortrefflicher Leitung Alles recht gut. Wir wollen uns bei der Unbedeutendheit des ganzen Vorganges nicht auf Einzelheiten einlassen, sondern nur noch erwähnen, dass die wesentlichen Partien in Fr. Jahn's, den Frauen Metzler-Löwy und Bette-taque und den Hrn. Schelpler, Hedmond, Jost, Borchers und Grengg ihre Vertretung fanden. War, wie man uns sagte, die Premiere auf entschiedene Opposition gestossen, aber trotzdem mit einer vollständig unbegreiflichen Lorbeerkranzspende an den mit den Ausführenden auf der Bühne erschienenen Componisten zu Ende gegangen, so blieb dagegen der 2. Abend von solchen Extremen verschont. Der Beifall, der an den Actschlüssen

sich mit Reserve bemerklich machte, gibt einzig den Darstellenden, als Entschädigung für das zweifelhafte Vergönnen ihrer Beschäftigung mit diesem Novum.

Im Theater sind in letzter Zeit verschiedene Gastspiele auf Engagement absolviert worden. Um ihr Personal zu completiren, führte die Direction auf der Bühne Frau L'Allemand aus Frankfurt a. M., Frä. Czerwenka aus Darmstadt, Frau Luger aus Berlin und Hrn. Danjczek und Ausermedt in Orchester den Dirigenten Hrn. Herzfeld aus Wien vor. Jener handelte es sich bei Letzterem nicht um ein Probeaufreten, da sein Engagement als 2. Capellmeister schon lange vorher signalisirt wurde. Ob Hr. Staegemann in seinem Interesse und dem des Instituts handelt, aus Sparsamkeitsrücksichten oder sonstigen Gründen die Eine der bisherigen ersten Capellmeisterstellen eingehen und Hrn. Ruthardt, der sich allenthalben als einen seiner Posen voll ausfüllender Künstler mit tüchtigem Können und Wissen erwiesen hat und sich bei dem ihm unterstehenden Personal einer besondern Autorität erfreut, ziehen zu lassen und dafür einen puren Anfänger im Dirigiren, als welchen sich Hr. v. Herzfeld in einer Anführung von Gounod's „Margarethe“ zum Nachtheil eines sicheren Verlaufs dieser Vorstellung documentirte, ist eine andere Frage, deren Beantwortung nach menschlicher Berechnung nicht lange auf sich warten lassen wird, indem — von allen unliebsamen Eventualitäten abgesehen — bei der Arbeitskraft und Zuverlässigkeit, welche die Pflege der Oper gerade bei uns von den Capellmeistern erheischt, eine einzige diesen hohen Ansprüchen gewachsene Kraft ausreicht. Die hierin von seinen Vorgängern geübte Praxis hätte Hrn. Hrn. Staegemann mehr zum Nachdenken über diesen Punkt stimmen müssen, zumal, wie wir hören, er bereits selbst erkannt haben soll, dass Hr. v. Herzfeld der ihm zugebachten Stellung noch nicht gewachsen ist. Wird Hr. v. Herzfeld seine Uebung im Dirigiren hier zu erlernen suchen, so erspart man dem Leipziger Publicum die Experimente mit Hrn. Danjczek, der nachdem er in einer Darstellung des Max im „Freischütz“ wohl getimmbare Beanlagung, — sonst aber noch grossen Naturalismus gezeigt hatte, von Hrn. Staegemann zu weitläufige künstlerische Ausbildung nach auswärts geschickt worden ist, wie dies voriges Jahr mit Hrn. Valentin geschah. Wann diese beiden Zunftgenossen unserer Bühne ihre Thätigkeit daselbst wirklich antreten werden, ist natürlich noch gar nicht abzusehen. Erfreulich ist der Hinblick auf die obengenannten Sängern, in die, mit Ausnahme des Frä. Czerwenka, mittlerweile in ein festes Engagementsverhältnis zu unserer Bühne getreten sind. Frau L'Allemand soll, wie Alle, die sie gehört haben, namentlich in der Partie der Rosalinde Rosine eine hervorragende Beanlagung für ihr Rollenfach beizubringen haben. Wir lernten sie bisher nur in der I. Arie der Königin der Nacht kennen, deren Vortrag nicht ganz den Erwartungen entsprach, die das über ihre Rosine Gehörte bei uns erweckt hatte. Grosse Befriedigung, namentlich nach Seite der stimmlichen Beanlagung und Ausbildung, hat die Fides der Frau Luger bei uns erregt; hätte man den Eindruck der Darstellung dieser Partie durch Frä. Marianne Brandt nicht in zu lebendiger Erinnerung, so würde man der künstlerischen Bedeutung der Frau Luger sicher noch höheres Lob spenden. Singt und spielt Frau Luger ihre übrigen grossen Partien ebenso wirkungsvoll, wie die Fides, so gereicht sie, trotz der oben gemachten Einschränkung, jeder Bühne zur Zierde, und zumal unsere Oper darf sich gratuliren, sie bis zum Antritt der Frau Moran-Olden, der leider vor Herbst n. J. nicht zu erwarten steht, als ständiges Mitglied zu besitzen. Frä. Czerwenka sang soither die Margarethe und Senta, genügte aber nur in der ersteren Rolle strengeren Ansprüchen, woran sie als Senta durch Unwohlsein erkrankt war. In Gounod's Oper blang ihre Stimme warm und weicher aus, wie im Späteren durchdringender der Partie angemessen. Einige gesangliche Unsicherheiten waren entschieden auf das Conto des delirirenden Hrn. Capellmeisters zu buchen.

**Odenburg.** Die Monate Januar und Februar brachten eine ziemliche Reihe von Concerten verschiedenen Genres und gaben zugleich Gelegenheit, neue Kunstgrößen und sonstige Kunsterscheinungen kennen zu lernen. Wir referiren nur über das Bedeutendste, nicht über die Raumbühnen d. Bts. In Späterem durchdringender der Partie angemessen. Einige gesangliche Unsicherheiten waren entschieden auf das Conto des delirirenden Hrn. Capellmeisters zu buchen.

suite Op. 101 deselben Meisters. Mit vielem Beifalle gastirte zugleich der Harfenvirtuos Hr. Heinrich Vitzzum aus Hannover, der ein Concert für Harfe und Flöte von Mozart, eine Phantasie von J. Thomas und den „Feentanz“ von Parish-Alvars brachte, während Hr. Hofmusiker H. Syvarth von hier Gelegenheit fand, sich als tüchtiger Flötist zu bewähren.

Bemerkenswerth gestaltete sich das 4. Hofcapellconcert durch das Auftreten der gefeierten Pianistin Frä. Martha Kienert. Sie liess in der Wiedergabe der Ungarischen Phantasie von Liszt, welches hochinteressante Musikstück mit all dem Feuer, der Zartheit und vollendeten Virtuosität zur Erscheinung gelangte, wie es der gewichtige und originale Inhalt des Werkes verlangt. Ausserdem brachte Frä. Kienert noch folgende Stücke: Romanze in E-dur von Chopin, Concert-Etude in Octaven von Kullak, „Soirée de Vienne“ von Schubert-Liszt und Hohezeitsmarsch und Elfentanz aus dem „Sommernachtsstraum“ von Mendelssohn-Liszt. Fast berauscht von den herrlichen Vorträgen brach das Publicum in einen seltenen Beifallssturm aus. Frä. Kienert stellt sich durch sehr hoch, dass sie die vollendete Technik der geist- und seelenvollen Interpretation ihrer Vorlagen unterstellt. Das Orchester brachte in diesem Concerte die Overture zu „Oberon“ von Weber, Air für Streichorchester aus der Ddur-Suite von S. Bach, Eine Faust-Overture von R. Wagner und die C-moll-Symphonie von Beethoven, Alles unter Dietrich's Direction mit eingebender und tonschöner Vortragweise.

Dem Andenken Richard Wagner's war vorzugsweise das 5. am 23. Februar gegebene Concert gewidmet. Nach einem von R. Mosen gedichteten und vom Hofschauspieler Reicher gesprochenen Prologe wurde das Concert wie fast überall mit dem Trauermarsch bei Siegfried's Tod von Wagner eröffnet. Die Wirkung war eine erhebende und weibevolle, nach Verklängen des Werkes herrschte eine feierliche Ruhe, und erst nach mehreren Minuten trat Frä. Hermine Spies aus Wiesbaden vor, um in erster Stimmung die eindringlichen Tonandrücke der Mozart'schen Concertarie „Omnia Felices“ aufs Publicum wirken zu lassen. Schien auch diesmal Frä. Spies nicht besonders disponirt zu sein, so war doch ihr mächtiger, weileroller, sympathischer Allgass von erschütternder Wirkung, nur wurde bedauert, dass die italienischen Worte ihrem Inhalte nach nur sehr wenig Hörern verständlich waren. Nachdem unser ausgezeichnetester Violoncellist Hr. Kammermusiker Kufferrath durch ein Concertstück von G. Góltermann, welches mit glänzender Virtuosität zur Wiedergabe gelangte, eine freiere, belebtere Stimmung hervorgerufen hatte, trugen Frä. Spies und Hr. Kufferrath abwechselnd noch kleinere Stücke vor, in welchen die verschiedenen subjectiven Empfindungen und virtuoson Eigenheiten Ausdruck finden konnten; hierbei waren die Componisten Schumann, Brahms, Dietrich, Bach und Taubert (Gesang), Schumann und Popper (Violoncello) vertreten. Das Publicum ehrte beide Künstler mit Hervorruf. Raff's stimmungsreiche Symphonie „Im Walde“ beschloss das Concert in würdiger Weise.

Den Concerten der Hofcapelle schlossen sich bis jetzt drei Abendunterhaltungen für Kammermusik an, welche von den Hll. Hofcapellmeister Dietrich (Piano), Hofconcertmeister Eckhold, Kammermusikern Krollmann, Schränkchen und Kufferrath (Violoncello) ausgeführt wurden. Die 1. Abendunterhaltung brachte Streichquartett in D-moll (Op. 70, No. 2) von Haydn, Clavierquintett Op. 44 von Dumol und Streichquartett Op. 59, No. 1, von Beethoven. Erfreulicher Weise zeigte sich von Anfang dieser Saison an ein lebhafteres Interesse von Seiten des Publicum an diesen Kammermusikvorträgen, als in den früheren Jahren; durch das vorzügliche Zusammenspiel der Mitwirkenden war dieses Interesse nicht nur erlitten, sondern noch gesteigert. Es konnten daher nach kurzen Zwischenräumen die 2. und 3. Abendunterhaltung auf einander folgen, in welchen folgende Werke zur vorzüglichen Wiedergabe gelangten: Streichquartett in C-dur (No. 17) von Mozart, Clavierquartett in G-moll von Brahms, Streichquartett in E-moll aus Op. 18 von Beethoven, Claviertrio in D-moll (Op. 40, Manns-crypt) von H. Sattler, Quartettsatz in C-moll von Schubert, Canzonetta von Cherubini, Claviertrio Op. 70, No. 2, von Beethoven und Streichquartett in E-dur von Haydn. Als kein untere, sämmtlichen Werken ist das Sattler'sche Trio zu vermerken, welches allgemeinen anspruch. Sämmtliche Werke wurden in eingehendster und ausdrucksvoller Weise zur Ausführung gebracht und vom Publicum mit mehr oder weniger Acclamation entgegengenommen.

Unser Singverein gab unter Leitung und Begleitung des Hrn. Hofcapellmeister Dietrich ein Concert am Claviere, in welchem das Adventlied von Schumann und die Cür-Messe von Beethoven gebracht wurden; ausserdem trugen Hr. Hofconcertmeister Eckhold Elegie von Ernst und Tarantelle von Schubert und Hr. Kammermusiker Kufferath Gavotte von Popper, Berceuse von Dinkler und „Am Springbrunnen“ von Davidoff mit ausserordentlichem Erfolge vor. Einige Sologebänge, von Dilettanten ausgeführt, dienten als willkommene Einlagen.

### Gedächtnissfeiern für Richard Wagner.

**Berlin.** Eine durchaus dem Zweck entsprechende würdige und erhebende Gedächtnissfeier für den verstorbenen Meister war die, welche der hiesige Wagner-Verein am 11. d. Mts. im Krollischen Saale veranstaltete. Zur Theilnahme an derselben hatte sich eine vollständige das grosse Local füllende Versammlung eingefunden. Von dem aus dem Bühnenraum hergerichteten Concertpodium herab erklang als Introduction der Feier in einer hier vorher noch kaum vernommenen idealen Ausföhrung durch das verstärkte Philharmonische Orchester unter Prof. Kindworth's Leitung das wundersame Vorspiel zu „Lohengrin“. Hierauf sprach mit tiefgehender Wirkung Hr. Hofschauspieler Kahle einen dichterisch bedeutenden, den Empfindungen der Zuhörerreich bereideten Ausdruck gebenden Prolog von Ernst von Wildenbruch. Die frommen Klänge des ebenfalls meisterhaft reproducirten „Parsifal“-Vorspiels folgten und legten sich wie Balsam auf die ergriffenen Gemüther der Anwesenden. Hierauf bestieg Hr. Otto Lessmann die schwarz drapirte Rednerbühne, um sich in längerer Rede über die reformatorische Bedeutung des verstorbenen Meisters zu verbreiten. Der Trauermarsch auf Siegfried beschloss die weisse Stunde der Erinnerung an den grossen Todten.

**Cassel.** Die Gedächtnissfeier des hiesigen Wagner-Vereins für Richard Wagner am 16. d. Mts. war in ihrem Programm zwar einfach, aber im Verlauf entschieden weivoll. Das Programm lautete: 1) Prolog von Hans Pfeilschmidt, gesprochen von Hrn. Regisseur Marterjeit. 2) Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ in Clavierbearbeitung, vorgelesen von Fr. Grossecurth. 3) Nachruf an Richard Wagner, verfasst und gesprochen von Hrn. Dr. Schemann aus Göttingen. 4) Vorspiel und Isolde's Liebestod aus „Tristan und Isolde“, vorgelesen von den Frs. Sieber und Grossecurth. 5) Lieder „Im Treibhau“, „Träume“ und „Der Engel“, gesungen von Fr. Sieber.

**Cöln a. Rh.** Die eigentliche Gedenkfeier für Richard Wagner veranstaltete unser Stadttheater, resp. Hr. Dir. J. Hofmann am 3. März, und Programmordnung und Ausföhrung erwirkten einen tiefgehenden Eindruck. Die Feier begann mit Einleitung und Scene („Wie Todesahnung Dämmung deckt die Lando“), gesungen von Hrn. Becker) aus „Tannhäuser“, hieran schloss sich das von Hrn. Beckmann unbertrefflich gespielte Albumblatt: Wotan's Abschied und „Feuerzauber“ aus der „Walküre“, sowie Vorspiel, „Charfreitagszauber“ und Finale des I. Aufzuges von „Parsifal“, in welchen Fragmenten die Solisten H.H. Mayer und Jos. Hofmann, wie Orchester und Chor Vortreffliches leisteten, vervollständigten den I. Theil der Feier. Den 2. Theil des Abends leitete der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ ein, dessen gewaltige Klänge für den folgenden scenischen Epilog eine würdige Vorbereitung bildeten. Der von Frau Lins Schneider gedichtete Epilog vermied gleich die Klippe übermässiger Sentimentalität und enthielt zahlreiche schöne, recht poetische Gedanken. Klagend stehen Tonkunst und Drama vor der, auf schwarz drapirtem Katafalk, in einer geräumigen Trauerhalle aufgestellten verschleierte Büste des Meisters, der es verstanden hat, beide Schwestern nach Jahrtausende langer Trennung zusammenzuführen. Ihm, der auf allen Gebieten der Kunst Meister, verdankt die Kunst unendlich viel, zumal die deutsche Kunst und mit ihr Deutschland. Und was bietet Deutschland dem Verewigten als Dank, wie muss Deutschland ihm danken? Dadurch, so ungefähr waren

die Gedanken der Antwort, dass seine Werke stets in höchsten Ehren gehalten, in seinem Geiste ewiglich gepflegt werden. Dann wird Wagner für uns nie sterben, und der Kummer über den Verlust darf der freudigen Gewissheit, dass er in seinen Werken unter uns lebt, weichen. Und in dieser freudigen Erkenntniss entsänern sich die beiden klagenden Frauengestalten der schwarzen Trauerkleidung und bringen in lichten weissen Gewändern ihre Huldigungen dem „lebendigen Richard Wagner“. Der Schlei'er, welcher die Büste des grossen Todten verdeckt, füllt, und in magischem Lichte erglänzt das marmore Ebenbild des Meisters, zu dessen Füssen der unvergängliche Lorbeer niedergelegt wird. Und nun setzt die Musik ein; die jubelnden Accorde des Huldigungsmarsches erklingen, die Gedächtnissfeier für Richard Wagner endigt mit den Tönen der freudigen Bewunderung, die der Meister einst für seinen erhabenen Wohlthäter wach gerufen, und die uns jetzt frohlockend verkündigen, dass ihr Schöpfer leht, so lange Menschen leben werden.

**Hannover.** In ihrem 7. Abonnementconcert beging die Capelle des k. Theaters einen tiefen Eindruck hinterlassene habende Gedächtnissfeier für den grossen Meister. Der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, das „Siegfried-Idyll“ der „Walküre“, des Weiteren die „Erica“ von Beethoven waren die Programmnummern, welche directe Beziehung zu dem Trauerfall nahmen. Hr. Hofcapellmeister Frank und sein Orchester gingen ganz in ihrer Aufgabe auf.

**Moskau.** Unter artistischer Leitung Max Erdmannsdörfer's hat der Verein der deutsche Reichsangehörigen eine grossartige Wagner-Feier für Moskau, ein Unicum in seiner Art, veranstaltet. Das Programm, sieben Orchesternummern, bot ein gedängtes Bild der ganzen Schaffensperiode des verewigten Meisters. Die gewaltigen Räume des adligen Clubs waren überfüllt, das Publicum zählte nach Tausenden. Die vollendete künstlerische Aufföhrung fand enthusiastische Anerkennung.

**Neapel.** Die Quartett-Gesellschaft beging kürzlich eine Gedenkfeier für Richard Wagner, deren Programm die Ouvertüren zum „Fliegenden Holländer“ und zu „Tannhäuser“, die Vorspiele zu „Lohengrin“ und „Parsifal“, den „Walküretritt“ und den Entr'act aus „Lohengrin“ aufwies.

**Oldenburg.** Siehe den heut. Bericht.

### Concertumschau.

**Angers.** 19. Conc. popul. (Lelong): 2. Symph. v. Saint-Saëns, zwei Sätze aus der Waldsymph. v. Raff, Overt. zum „Römischen Carneval“ v. Berlioz, Seren. f. Streichinstrumente v. Haydn etc.

**Bonn.** 4. Soirée des Colner Quartettver, der HH. Hollaender n. Gen. unt. Mitwir. der HH. Kwast (Clav.) u. Prof. v. Königslöw (Bratsche): Streichquint. Op. 88 v. Brahms, Bdur-Streichquart. v. Haydn, Clav.-Violoncellson. Op. 172 v. F. Hiller.

**Borna.** Conc. am 20. Febr.: Clavierquartett von Mozart, Streichquartett v. Beethoven u. Haydn, Männerchöre, Vocalduette v. Winterberger (Die Spinnerin) u. A. (Auföhrer: Frs. Mardersteier u. Bogatzöver a. Leipzig [Ges.], H.H. Lahe u. hier [Clav.], Hagershoff u. Richter a. Zwickau u. Schierge von hier [Streicher]).

**Brüssel.** 3. Conc. popul.: Symp. funèbre v. G. H. Huberti, Schicksalslied v. Brahms, „Les Erinnyes“ v. J. Massenet, Gesangsvorträge des Fr. de St. Monin.

**Carlsruhe.** 4. Abonn.-Conc. des Hoforch. (Mottl): 3. Symph. v. Beethoven, „Parsifal“-Vorspiel u. Wotan's Abschied, u. „Feuerzauber“ a. der „Walküre“ v. Wagner, Arie v. Glänka (Hr. Staudigl).

**Christiana.** 5. Conc. des Musiker. (Svendsen): „Tannhäuser“-Overt. u. „Lohengrin“-Vorspiel v. Wagner, Trauermarsch aus der „Erica“ v. Beethoven, zwei Melodien f. Streichorch. v. Edv. Grieg, Claviervorträge der Frau Gröndahl (5. Conc. v. Beethoven, Concertetuden eig. Comp. u. Serenade v. Moszkowski).

**Cöln a. Rh.** 8. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): Ddur-Symphonie v. Dvořák, Eine Faust-Ouverture u. Trauermarsch v.

Wagner, Morgenlied f. gem. Chor u. Orch. v. Raff, Solovorträge des Hrn. Westberg v. hier (Ges., Arie v. Gluck, „Abendsegens“ v. Hiller, „Sommermondnacht“ v. Jacobi n. Serenade v. Gounod) u. des Fr. T. Tux (Viol. I. Conc. v. Bruch etc.). — Musikabend des städt. Ges.-Vereins (des Lange) am 28. Febr.: Minnelied f. Soli u. Chor v. S. de Lange, „An der Klosterfontäne“ f. Soli (Frau. Kötting u. Toellner), Fraencher u. Clav. v. Ortgieg, Psalm 23 f. Fraencher u. Bargiel, Solovorträge des Fr. Eick (Ges., „In der Fremde“ v. Taubert u. „Wohin mit der Fremd“ v. Wüerst) u. der Frau Hilgers-Grabracht (Clav.).

**Constanx.** Symp.-Conc. der Regimentscap. (Handloser) am 9. Febr.: Bdur-Symph. v. Haydn, symph. Tonwerk in Form einer Ouverture v. Rauchenstecker, Airs de Ballet v. Gluck, als Orchester suite arr. v. Gevaert, Violonvirtos des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin. — Am 18. Febr. Aufführung v. Schumann's „Als Paradies und die Peri“ durch den Gem. Chor (Grosser) unt. Mitw. der Fr. Lampart a. Nenenburg und Schöler a. Weimar, des Hrn. Weber a. Basel u. eines ungen. Bassisten.

**Cruznach.** 3. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft: Clavierquart. v. Schumann, Cdur-Streichquart. v. Haydn, Fraencheröhr v. Cherubini u. Marschner, Männerchöre v. Bruch („Vom Rhein“) u. Abt u. Mangold (Waldied), ClavierSon. Op. 31, No. 2, v. Beethoven, Sopranlied v. Mendelssohn, „Bräms“ („Liebestreu“) u. Franz. „Er ist gekommen“ (Ausführung: H. H. Heusinger [Clav.], Wolf u. Gen. [Streicher]), eine ungen. Sopranistin n. der Gesangver. f. gem. Chor.)

**Dresden.** Conc. f. den Vincentine-Ver. am 19. Febr.: Fdur-Clav.-Hornson. v. Beethoven, drei Fraencheröhr n. Harfe u. zwei Hörner v. Brahms, Chorlied Abendlied, „Libellen“ n. „Trost“ v. F. Wallner, Duett v. Mercadante, Soli f. Ges. von Reinh. Becker („Lass, Nachtigall“), Volkmann („Die Bekehrte“), Wagner („Träume“) u. Schumann, f. Clav. f. Harfe u. f. Viol. („Aufsuhrende Frau Gutmann u. Erl. v. Schönberg [Ges.], Frk. Melcher [Clav.] u. Ziech [Harfe], HH. Prof. Rappoldi [Viol.], O. u. B. Franz [Horn], sowie Damen der obersten Chorlesse des k. Conservat. f. Musik.) — Gastabend des Dresdener Männerchors (Jüngst) am 4. März: Männerchöre v. R. Wagner (Gruss Seiner Treuen an König Friedrich August den Geliebten bei Seiner Zurückkunft aus England den 9. Aug. 1844), H. Jüngst („Waldesnacht“), N. v. Wilh. („Zechender Musikant“), Cl. Walden („Der Abendstern über dem See“), H. Hofmann („Aechzen von Tharant“) u. der gleichnam. Oper; S. u. P. Rappert (Rheinweindied), Gmoll-Phant. f. zwei Clavier v. Raff (HH. Janzen n. Höpner), Solovorträge der HH. Meinhold (Ges., Romanze a. „Tannhäuser“ v. Wagner) und Stenz (Violoncell, zwei Sätze a. der Seren. v. H. Hofmann etc.).

**Frankfurt a. M.** Tonkünstlerver. „Leyerkasten“ am 26. Febr. u. 3. März: Streichoct. v. Mendelssohn (HH. Schneider, Bröckl, Köhler, Wecker, Zwach, Herlitz, Strigl u. Brix), Cdur-Streichquint. v. Beethoven (HH. Hirsch, Wecker, Herlitz, Hess n. Riedel), Clavier-Violonson. Op. 12, No. 2, v. Beethoven (HH. Parlow u. Wolff), Solovorträge der HH. Matern (Clav.), Hirsch (Viol.) n. Correggio (Fl.), Dmoll-Conc. v. Molique. — II. Museumsconc. (Müller): 9. Symp. v. Beethoven (Solisten: Frau. Fillingner u. Spies n. HH. Candidus u. Pollitz), Tragische Ouvert. u. „Nänie“ v. Brahms, „Agrippina“ f. Solo (Fr. Spies), Chor u. Orch. v. F. Gernsheim.

**Genf.** 8. Conc. der Société civile des Stadthor. (de Seren.) 4. Symp. v. Schumann, „Schles assacienens“ v. Massenet etc., Rigaudon v. Rameau, Entracte a. „L'Épave villageoise“ v. Grétry, Chanson d'Ancêtre f. Baritone (Hr. Heusinger) u. Männerchor m. Orch. v. Saint-Saëns, „Solovorträge des Fr. Régis (Harfe) u. des Hrn. Heusinger (Te soviens-tu“ v. Godard, „J'ai pardonné“ v. Schumann, Arioso v. Massenet u. „Les Rameaux“ v. Fauré).

**Greven.** Conc. des Gesangver. für gem. Chor (Roothaan) am 4. März: „Lorelei“-Finale v. Mendelssohn, „Ave verum“ v. Mozart, „Wenn ich ein Vögelin wär“ f. Sopran v. F. Hiller, „Albumbliatt“ f. Violon. v. Wagner-Popper u. Schumann.

**Grimma.** Conc. des Ehepaars Rappoldi aus Dresden am 28. Febr. m. div. Soli f. Clav. n. f. Viol. (u. A. zwei Stücke a. Op. 7 v. Kiel u. Adagio v. Gade).

**Halberstadt.** 3. Conc. des Conc.-Ver.: Jupiter-Symph. v. Mozart, 3. Ouvert. zu „Leonore“ v. Beethoven, 2. Ungar. Khaps. v. Liszt, Scene a. dem „Liebesmal der Apostel“ v. Wagner, Gesangslovorträge des Fr. M. Böttcher a. Leipzig (u. A. „Das Veichen“ v. Liszt, „Schlichte“ v. S. Wolfmann u. „Einmalen und Geburtstagslied v. Sachs) u. des Hrn. Scheipfer, obendaber (u. A. zwei Lieder aus dem „Trompeter von Säckingen“ von

Bröckler). (Die Orchesternummern wurden von der Capelle des 27. Inf.-Reg. a. Magdeburg unt. Leit. des Hrn. Hellmann ausgeführt.)

**Hamburg.** Wohlthätigkeitsconc. des Gesangver. von 1867 (T. T. T.) am 6. Febr.: „Ruy Blas“-Ouvert. u. „Lorelei“-Finale v. Mendelssohn, Chöre m. Orch. v. Reichenhaller („Das Mädchen von Kols“) u. Dietrich (Morgenhyäne), Chorlieder a. cap. v. Rheinberger („Im stillen Grunde“), Arn. Krug (Tanfied), H. Hecke („Vergissmichnicht“) u. Reinecke (Schwed. Volkslied), Solovorträge des Fr. W. Engel (Ges., „Ueberliebig“ von Eckert, „Der Abendstern“ v. E. Engel und Wiegelnig von Brahms) u. des Hrn. U. Köhler (Clav.). — Concert der HH. v. Holten (Clav.) u. Dannenberg (Ges.) am 7. Febr. m. Soli für Clav. v. Brahms (Son. Op. 1), Schumann u. v. Holten (Hornmann a. Gavotte) u. f. Ges. v. Mozart, Schubert, v. Holstein („Auf ponte molle“), Grädenner („Herbstblumen“) und Grieg („Hoffnung“). — Histor. Kirchenconc. der Bach-Gesellschaft (Mehrkens) am 8. Febr.: Lassus („Regina coeli“), Palestrina („Impropriet“), Franck („In den Armen“), Schütz („Dank sei unserm Herrn“), Frescobaldi (Fuge f. Org.), Stradella (Arie für Sopran), Lotti („Cruccifixus“), Händel („Tu rex glorie“) u. Sarabande f. Violon., Bach (Motette No. 3 u. Prælud. u. Fuge f. Org.), Locatelli (Adagio f. Violon.), Jomelli (Requiem), Beethoven (Bunstedt f. Sopran) u. Mendelssohn („Heilig“). — 3. Kammermusikabend der HH. Bargheer u. Gen.: Ddur-Streichquint. v. Mozart, Streichquartette v. Haydn (Esdur) n. Rubinstein (Op. 17, No. 1). — 2. Soirée f. Kammermusik der Pianistin Fr. Marstrand unt. Mitw. der HH. Bargheer u. Gen. u. Dannenberg: Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Clav.-Violoncellon. v. G. H. Witte, Soli f. Ges. u. f. Clav. (u. A. Gigue v. Newratil).

**Heidelberg.** 5. Abonn.-Conc. des Instrumentalver. (Bach): 4. Symp. v. Gade, „Wasserträger“-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Fr. Caspary a. Wiesbaden (Ges., „Penelope's Trauer“ a. „Odysee“ v. Bruch, „Liebesglock“ v. Sucher, „Ueberliebig“ v. Eckert u. „Neue Liebes“ v. Rubinstein) u. des Hrn. Thieme a. Baden-Baden (Violoncell, Conc. v. Saint-Saëns, „Elfentanz“ v. Popper etc.).

**Herzogenbusch.** 12. Kammermusik der III. von Bree und L. C. Bouman unt. Mitw. der HH. M. Bouman, van Aken u. C. Lauer: Streichquartette v. E. de Hertog (Op. 41) u. Beethoven (Op. 18, No. 9), Walter n. Streichquart. v. F. Kiel, „Elohuus“, hebr. Ges. f. Violon. u. Gernsheim.

**Hildesheim.** Wohlthätigkeitsconc. am 27. Jan.: Ouverturen v. Cherubini u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore“), „Les Préludes“ f. zwei Clavier v. Liszt, Römischer Triumphgesang, 6. Scene a. „Friithof“ f. Männerchor u. Orch. v. Bruch, Chorlied v. Hauptmann u. Mendelssohn, zweistimm. Lieder v. Mendelssohn, Gesangsoli v. Taubert („Frau Nachtigall“), Franz (Jagdlied), W. Niek („Wenn du willst in Menschenzerker“), Edv. Grieg („Waldwanderung“) u. A.

**Innsbruck.** 3. Mitglieder-Conc. des Musikver. (Pembaur): Symp. „Gelieb. gestrebt“ etc. v. J. Raff, Rhaps. f. Solo (Fr. Zahlreich), Männerchor. Orch. v. Brahms, „Die Wettertaube“ f. Männerchor u. Orch. v. J. Pembaur, Dmoll-Clavierconc. v. Mozart (Fr. Zehntner).

**Kiel.** 26. Musikal. Abendunterhalt. des Dielt.-Orch.-Ver. unt. Mitw. des Hrn. Borchers: Clar.-Quint. v. Mozart, Clavierquart. v. Schumann, Adagio n. dem Kaiserquart. v. Haydn.

**Lalbach.** 3. Conc. der Philharmon. Gesellschaft (Zöhner): Seren f. Streichorch. v. J. Rufinatscha, Russ. Suite f. do. m. oblg. Violine (Hr. Gerstner) v. Wüerst, Solovorträge des Fr. Kordin (Ges., „Sie sagen“ v. Kirchner und Frühlingssied von Gounod) u. der HH. Zöhner (Clav.), Fiedr.-Phant. v. Raff n. Hodek (Violon.), Emoll-Conc. v. Lindner. — 3. Kammermusikabend der Philharmon. Gesellschaft: Streichquartette v. Mozart (Dmoll) u. Volkmann (Amoll), Kreutzer-Son. v. Beethoven. (Ausführende: HH. Zöhner [Clav.], Gerstner und Gen. [Streicher].)

**Leipzig.** Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 22. Febr.: Phant. f. Clav. u. Viol. v. Reinecke = Frau Römer a. Oppeln u. Hr. Lehmann a. Brooklyn, Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ n. S. Bach, Improvisata ob. „La bello Griseldis“ f. zwei Clavier v. Reinecke = Frä. Blaubuth a. Leipzig u. Adler a. Hamburg, Cdur-Clavierphant. v. Schumann = Hr. Steindorf a. Dessau, Phant. f. Violon. v. Servais = Hr. Kiesig a. Pohlitz, Etude f. Viol. v. David n. Einleiten von Fiorillo = 62 Schüler u. Schölerinnen. — 116. Aufführung des Dielt.-Orch.-Ver. (Kiese): Cmoll-Orch.-Suite v. F. Lachner,

„Romannde-Ouvert. v. Schubert, Solovorträge der HH. Dietrich (Ges., Arie v. H. Goetz, „Im Walde“ v. F. v. Wickede, „Komm zu mir“ v. Zichy u. Waldtraut-Lied v. A. Becker) u. Pfannstiel (Clav., Fiamoll-Concort von H. v. Bronsart). — Conc. der HH. E. d'Albert (Clav.) u. St. Barcewicz (Viol.) am 17. März: Amoll-Clav.-Violinson. v. Rubinstein, Soli f. Clav. v. Chopin, Rubinstein (Etude), Beethoven (Sonate Op. 57), Wagner-Liszt (Isoldens Liebeslied) und Liszt (Valse-Imromptu) u. f. Viol. v. Ries (drei Nummern a. der 3. Suite).

**Linz.** Kammermusikproduktion des Musikers, zu Gunsten der Familie des verstorb. Musikdir. M. Brava am 4. März: Clavierquint. v. Schumann, Dmoll-Strichquart. v. Mozart, Clavierkonz. Op. 109 v. Beethoven. (Ausführender: Frk. Klekler [Clav.] u. HH. Nowak, Hübsch, Krebau u. Schöber).

**London.** Sürben des Pianisten Hrn. Ed. Dannreuther am 8. 15. u. 22. Febr. u. 1. März: Streichquint. Op. 88 v. Brahms, Solovorträge v. Schumann, Claviertrios v. Brahms (Op. 87), Beethoven (Op. 97 u. Op. 70, No. 2), H. v. Herzogenberg (Op. 27) u. Raff (Op. 102), Sonaten f. Clav. u. Viol. v. Grieg (No. 2) u. f. Clav. u. Violonc. v. Brahms (Op. 39), Soli f. Ges. v. Liszt („Lebewohl“, „Über alle Gipfel ist Ruh“ und „Freudvoll und leidvoll“), Gluck, Wagner („Im Treibhaus“, „Der Tannenbaum“ u. Wiegendorf), Beethoven u. Bach und f. Clav. v. Beethoven (Sonaten Op. 110 u. 81).

**Lübeck.** Conc. des Musikers. (Stiehl) am 20. Jan.: 4. Symphonie v. Gade, Praelud. u. Fuge f. Orch. v. Bach-Abert, zwei „Legenden“ f. Orch. v. Dvořák, Claviervorträge des Hrn. F. Rummel (u. A. Ungar, Phant. v. Liszt). — Conc. des Pianisten Hrn. H. Genss am 28. Febr. m. div. Soli f. Clav. u. A. Chromat. Phant. u. Fuge v. S. Bach, zwei „Nocturnes“ v. H. Genss u. 4. Rhaps. hongr. v. Liszt) u. f. Ges. (u. A. drei Mädchenlieder v. Genss). — 4. Kammermusikabend des Fr. Cl. Herrmann unt. Mitw. der HH. Bargheer u. Gowa a. Hamburg: Claviertrios v. Beethoven (Op. 1, No. 3) u. Rubinstein (Op. 52), Variat. concert. f. Clav. u. Violonc. Op. 17 v. Mendelssohn, Romanze, u. Rondo scherz. f. Clav. u. Viol. v. Gade, Lieder „Liebet du um Schönheit“ v. Cl. Schumann, „O süsse Mutter“ v. Reinecke u. Frühlinglied v. Mendelssohn.

**Magdeburg.** Armonconc. am 7. Febr.: „Parsifal“-Vorspiel v. Wagner, Loggione, Mendelssohn (Solisten), Fran Brauns-Scheuerlein v. hier u. Hauptstiege a. Berlin, „Brauthymne“ für Tenorsolo, Chor u. Orch. v. H. Zoppf. — 3. Casinoconc. (Rebling): Gmoll-Symph. v. Mozart, Akad. Festouvert. v. Brahms, Solovorträge des Fr. Verhulst a. Leipzig (Ges., u. A. „Schwer-muth“ v. P. Klengel u. „In der Fremde“ v. Taubert) u. des Hrn. J. Klengel a. Leipzig (Violonc., Hmoll-Conc. v. Servais u. Gavotte u. „Elfenfant“ v. Popper). — 7. Harmonieconc. (Hebling): 8. Symph. v. Beethoven, „Le Carnaval romain“ v. Berlioz, Vocalduette v. Mamocchi u. Viardot (Hr. u. Frau Faldilla), Solovorträge der Genannten (u. A. „La Captive“ v. Berlioz, „La Brise“ v. Saint-Saëns, „Wie berührt mich wundersam“ v. Bendel u. „Märznacht“ v. Taubert) u. des Pianisten Hrn. Schaeing a. St. Petersburg (Gdur-Conc. u. Valse v. Rubinstein u. Serenata v. Moszkowski). — Tonkünstler-ver. am 19. Febr.: Clavierquint. Op. 70 v. Jadassohn, Gdur-Streichquart. v. Haydn, Soli f. Ges. v. Haydn, Ad. Jensen („O lass dich halten“), Kirchner („Woher“), u. Hofmann („Des Tages will ich denken“) u. f. Viol. v. R. Zwi (zwei Sätze a. der 3. Suite). — 7. Loggione. (Rebling) u. Overturen v. Wagner („Faust“) u. C. F. Hrichl („König Georg“), Wotan's Abschied u. „Feuerzauber“ a. der „Walküre“ v. Wagner, Solovorträge des Fr. H. Oberbeck a. Berlin (Ges., u. A. „Schlaf, holdes Kind“ v. Wagner) und des Hrn. Petersen v. hier (Violonccl., 2. Conc. v. Goltermann, „Kol Nidrei“ v. Bruch, Tarantelle v. Grätzmacher u. „Albumblatt“ v. Wagner-Popper).

**Mannheim.** 5. Akad. Conc. (Paar): Symph. „Episode aus dem Leben eines Künstlers“ von Berlioz, „König Stephan“-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Seubert (Gesang, „Mignon“ v. Liszt, „Im Grase thaut“ v. Goldmark, Wegener, Lied v. A. Goldschmidt u. „Beruhigung“ v. E. Paur) und des Hrn. Halir (Viol. Conc. v. E. Paur).

**Marseille.** 19. u. 20. Conc. popul. (Reynaud): Ocean. symph. v. Rubinstein, Poëme symph. „Chatterton“ v. J. Bordier, „Roméo“ v. Berlioz, Fragmente a. „Manfred“ v. Schumann, „Raymond“ v. Thomas u. „Ruth“ v. A. Rostand, Violonccl.-vorträge des Hrn. Casella (Conc. v. Lalo etc.) u. a. m.

**Merseburg.** Abendunterhalt. des Ges.-Ver. (Schumann) unt. Mitw. der Hrn. Kusenow u. Leipzig (Ges. am 27. Febr.: Psalm 92 v. Mendelssohn, Toskanische Hisspeti f. Solostimmen

u. Clav. v. J. Röntgen, „Adonis-Feier“ f. Chor u. Solo m. Clav. v. Ad. Jensen).

**Middelburg.** Soirée des Gesanger. „Tot Oefening en Uitspanning“ (Cleuver) am 9. Febr.: Gdur-Symphonie v. Haydn, „Nanie“ v. Brahms, Ballade „Prins Geliëff“ f. Francheur v. J. Cleuver, Chorlieder „Zum neuen Jahr“ u. „Ein Tännlein grünet wo“ v. Rheinberger, Symph. concert. f. Violine und Bratsche v. Mozart (HH. Ollendorff a. Köln a. Rh. u. Lijzen v. hier), Solovorträge des Hrn. Ollendorff (u. A. Romanze von Bruch).

**Mühlhausen l. Th.** Am 8. Febr. Aufführung v. Brach's „Lied von der Glocke“ durch den Allgem. Musiker. (Schreiber) unt. Mitw. der Frs. Tiedeman u. Hahn a. Frankfurt a. M. u. der HH. Dierich u. Wollensen a. Leipzig.

**München.** Conc. des Violinsten Hrn. B. Walter am 8. Febr.: Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn (HH. Giehr, Walter u. Wihan), Solovorträge des Fr. Blank („Nicht mehr zu dir zu geben“, „Ich schleiche umher“ u. „Sonntag“ v. Brahms) und der HH. Walter (Conc. v. H. Strauss u. Fant. appas. v. Vieuxtemps) u. Giehr (Gondoliera v. Liszt u. Polon. v. Tschatskowskij-Liszt). — 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad., Symphonien v. Haydn („L'Urte“) u. Mendelssohn (Amoll), „Churfürstengesauler“ a. „Parafäl“ v. Wagner. — 1. Kammermusikabend der HH. H. Bismeyer, M. u. C. Heber u. C. Ebner unt. Mitw. der HH. Sigler, Vollendorff u. Drechsler: Septett f. Clav., Streichinstrumente u. Tromp. v. Saint-Saëns, Claviertrio Op. 80 von Schumann, Kreuzer-Sonate v. Beethoven. — 2. Conc. des Oratorienver.: Requiem v. F. Lachner, „Ruth“ f. Soli, Chor und Orch. v. L. A. Lebeau. (Solisten: Frs. von Sicherer, Unterbaker, Poyet, Dumpiere und Hran u. HH. Gietzle und Hofmann).

**Münster l. W.** 7. Vereinconc. (Grimm): 7. Symphonie v. Beethoven, Trag. Ouvert. u. „Nanie“ v. Brahms, Solovorträge der HH. Blähn v. hier (Viol.) u. Kraner a. Hamm (Violonc., Romanze v. Franchoime). — 8. Vereinconc. (Grimm): Gdur-Symph. v. Haydn, „Euryantia“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der HH. Städing aus Berlin (Ges., Arie v. Mozart, „O lass dich halten“ v. Ad. Jensen, „Die Mainacht“ v. Brahms u. „Mädchenang“ v. Moszkowski) u. Grimm (Clav., 5. Conc. v. Beethoven). — Aufführ. der „Faust“-Scenen v. Schumann unt. Leit. des Hrn. Grimm u. solbt. Mitw. der Fr. van Kiecamp v. hier, des Fr. Hohenbild a. Berlin u. der HH. van zur Mühlen a. Berlin u. Dannenberg a. Hamburg.

**Naumburg a. S.** Conc. des Gesanger. unt. Mitw. der Pianistin Fr. Emery a. Leipzig und des Streichquart. der HH. Kömpel, Freiberg, Nagel u. Friedrichs a. Weimar am 13. Febr.: Chorphant. v. Beethoven, Streichquartette v. Haydn (Gdur u. Schubert (Dmoll), Clavieroli.

**Neubrandenburg a. d. H.** 4. Conc. des Concertver.: Vocalduett v. Donizetti, Solovorträge der Frau Schmidt-Köhne aus Berlin (Ges., u. A. „Morgens am Brunnen“ v. Naubert u. „Der Vogel im Walde“ v. Taubert) u. der HH. Fel. Schmidt aus Berlin („Im Herbst“ v. Franz, „Die Mainacht“ v. Brahms, „Margareth am Thor“ v. Ad. Jensen etc.), Prof. Mannstädt a. Meiningen (Clav. u. A. Span. Rhaps. v. Liszt) u. Brückner a. Neustrelitz (Violonc., u. A. Berceuse v. Reber).

**Neustrelitz.** 4. Symph.-Conc. der Hofcap. (Förster): 4. Symph. v. Schumann, „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven, Suite f. Streichorch. v. Herzog (Georg v. Mecklenburg-Strelitz, Slav. Tanz v. Dvořák, Solovorträge der HH. Bözsermeny (Ges., „Der Asra“ v. Rubinstein u. „Margareth am Thor“ v. Ad. Jensen) und Brückner (Violonc.) etc.

**Neuwied.** Am 10. Febr. Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias“ durch den Ges.-Ver. a. Coblenz v. Maszkowski unt. Mitw. der Frs. Overbeck a. Weimar u. Knapp a. Coblenz, der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Friedländer a. Frankfurt a. M. und des Coblenzer Conc.-Orchesters.

**Nürnberg.** 2. Kammermusiksoirée der HH. Schwendemann, Kimmeler, Ritter, Börgen u. Prof. v. Petersens a. Würzburg: Clavierquart. Op. 38 v. Rheinberger, Streichquart. Op. 18, No. 6, v. Beethoven, Variat. a. dem Dmoll-Streichquartett von Schubert, Clav.-Violonccl. Op. 18 v. Rubinstein. — Wohlthätigkeitsconc. des Männergesang- u. Singver. am 15. Febr.: Dmoll-Clav.-Violonc. v. Gade (Fr. v. Königsthal u. H. Kündinger), Männerchöre v. Möhring („Normannenzug“), Rheinberger („Waldromen“ u. „Alt Heidelberg“), Silcher, Dreger („Reisege“) u. Mendelssohn, Duett a. dem „Fliegenden Holländer“ v. Wagner (Fr. Beringer u. Hr. Guglielmo), Solovorträge des Fr. Beringer u. der HH. Guglielmo (u. A. „Wie mir

der Himmel lacht" v. Walther u. Kündiger (Rec., Adagio v. Canzonetta v. Godard). — Joachim-Conc. unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. H. Schwertz a. München m. div. Soli.

**Oldenburg.** Conc. des St. Lambert-Kirchenchors (Kuhlmann) unt. Mitwirkung einer Dilettantin u. der Hrn. Eckhold, Krollmann, Schräack u. Kufferath am 9. Febr.: Chöre von S. Bach, Prätorius, Händel u. Drobisch („Gott, deine Güte“), sowie Mel. „Süßer Christ und Herre Mozart“, bearbeit. v. C. Riedel, Streichquartette v. Haydn u. Mozart, Soli für Orgel v. Rheinberger (Esmoll-Son.) u. f. Ges. v. Händel u. Mozart.

**Posen.** Am 27. Jan. Aufführ. v. Händels „Judas Makkabäus“ durch den Gesangver. f. class. Musik (Wendel) unt. solist. Mitwirk. der Frs. Beck a. Magdeburg u. Wellerhaus u. Berlin u. der Hrn. Hauptstein u. Ad. Schulze a. Berlin.

**Rostock.** Conc. des Pianisten Hrn. Böhning unt. Mitwirk. des Hrn. Hll. a. Schwerin (Ges.) am 3. März m. Soli f. Clav. v. Beethoven (Son. Op. 101), Schumann, Ad. Jensen („Galathée“), Raff (Rigaudon), Kiel („Caprice“), Moszkowski („Moment musical“) u. Mayer-Übersleben („Marmelade Bach“) u. f. Ges. v. H. Sommer („Stumme Liebe“, „Seh ich deine kleinen Füßchen an“ u. „Da rotthe Rose“), Löwe u. Schumann.

**Sondershausen.** Tonkünstlerverein am 6. u. 12. Febr.: Streichquartette v. Schubert (Härdt) u. Hepworth, Claviertrios v. Saint-Saëns (Op. 18) u. Wolff, Gesangsvorträge der Hrn. v. Schmidel u. Schilz-Bornburg.

**Speyer.** 4. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Scheffer): Amoll-Duo f. zwei Claviere v. Rheinberger, And. u. Variat. Op. 6 f. do. v. Reinecke, Männerchor v. C. Hoffbauer (Bergsalml.), Engelsberg („Es hat nicht sollen sein“ u. „Der Einsiedler“), Rheinberger („Im Juni“ u. „Dornroschen“) und Esser („Beim Feste“), Tenorlieder v. Brambach („Die schönen Lenzenblumen“), Franz („Stille Sicherheit“) und Lassen („Vorsatz“).

**Stettin.** Benefizconc. f. Hrn. Janovius: Waldsymphonie v. Raff, Ouvert. zur „Brau von Meisinga“ v. Schulz-Schwerin, „Parisfal“ Vorspiel v. Wagner, Clavierstücke des Hrn. Schulz-Schwerin.

**Stralsund.** Conc. des Dornhecker'schen Gesangver. (Dornhecker) unt. Mitwirkung der Sängerin Frä. Seibt am 26. Febr.: „Erlkönigs Tochter“ v. Gade, Chöre m. Orch. v. Kiel („Fern im Osten wird es helle“) u. Raff (Morgenlied). („Die ganze Aufführung nahm einen recht wirkungsvollen Verlauf und trug namentlich durch den verdienstvollen Leiter des Vereins, Hrn. Musikdirector Dornhecker, die ganz besondere Anerkennung unserer Musikfreunde ein“).

**Strassburg l. E.** 6. Abonn.-Conc. des städt. Orch. (Stockhausen): Bdur-Symph. v. Haydn, „Melsinen“-Ouverture von Mendelssohn, „Charfreitagzauber“ a. „Parisfal“ v. Wagner, Conc. f. Clav. Viol. u. Violonc. v. Beethoven (Hh. Müller-Reuter, Zajic u. Roth), Solovorträge des Fr. Kufferath a. Brüssel (Ges. u. A. „Wie scheinen die Sterne!“ v. Grimm u. „O Luet“ v. Cl. Schumann) u. des Hrn. Zajic.

**Stuttgart.** 4. Popul. Conc. f. Stuttg. Liederkränze (Prof. Speidel): Männerchöre v. Dörner („Sturmbeschörung“), Abt („Vineta“) u. Veit („Schön Rohtraut“), gem. Chöre v. Mendelssohn u. W. Spiedel („Es steht eine Lind“), Solovorträge des Hrn. Huntington a. New-York (Ges. Arie v. Mercadante, „Marnella“ v. Randegger, „Vorsatz“ v. Lassen u. Wiegendorf f. F. Ries) u. des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (Viol.).

**Tilsit.** 3. Abonn.-Conc. 1. Symph. v. Schumann, 2. Sere. f. Streichchor v. Volkmann, Ouvert. „Eine nordische Herfahrt“ v. Em. Hartmann, Gesangvorträge der Frau Wagner a. Berlin (u. A. „Du rotthe Rose“ v. Lessmann) — Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. W. Wolff am 4. Febr.: 1. Symph. v. Schumann, „Eine nordische Herfahrt“ v. Em. Hartmann, Clavierquart. Op. 16 v. Beethoven, Vorträge des Sängerver. („Es liegt eine Krone“ v. Edw. Schultz, „Sturmbeschörung“ v. Dürner u. „Vineta“ v. Abt) u. des Oratorienver. („Norwegische Frühlingnacht“ v. Franz u. „Zugewanderer“ v. Schumann).

**Torun.** Conc. der Ressource-Gesellschaft (Dr. Taubert): Chöre v. R. Surco (Morgenlied) u. „In der Ferne“, H. Jüngst („Scheitern im Herbst“), E. Becker („Trost“) u. Koschat, Vocalduette „Mein Schützer!“ u. „Gruss“ v. F. Hiller, Sopranlieder v. O. Taubert („Siehe, der Frühlings“), Chopin, Lassen („Das Elternhaus“) u. v. Holstein („Klein Anna Kathrin“), Soli f. Viol. (Hr. Weichhold) u. f. Clav. — 22. Conc. des Ges. Ver. (Dr. Taubert) am 22. Febr.: „Lodoicka“-Ouvert. v. Cherubini, gem. Chöre v. Reinecke („Liebeschmerz“) u. „Thyrsis“, Neithardt, H. Jüngst („Verlorenes Lieb“), H. Linke („Auf dem

Hügel“) u. Wagner (Bräutlied a. „Lohegrün“), Violinromanze v. Svendsen (Hr. Weichhold), Allegro f. Clav. a. Op. 26 von Schumann, Lieder f. Sopr. v. Schubert u. O. Taubert („Meer, o Meer“, Wiegendorf, „Veichen“ u. Wüsterlied) und f. Bass v. Wärsst („Zwei Könige“).

**Ulrecht.** 4. Stads-Conc. (Hol): Orch.-Serenade Op. 11 v. Brahms, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“ v. Wagner, Solovorträge des Fr. Beumer a. Brüssel (Ges.) u. des Hrn. Phanté a. Paris (Clav.).

**Weimar.** 6. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch. u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): 3. Ouvert. zu „Leonore“ v. Beethoven, Arie v. Mozart (Fr. Hartwig), Concertstück f. Clavier v. Weber (Fr. Reichmann), Violinconc. v. Viotti (C. Doll a. Rosa), Concertino f. Fl. v. Beineneyer (P. Rost).

**Wiesbaden.** Extraconc. im k. Theater (Reiss) am 2. Febr.: 8. Symph. v. Beethoven, „Abenerger“-Ouv. v. Cherubini, Chorgesang v. Prätorius, Mendelssohn, Löwe u. Koschat, Solovorträge der Frs. Baumgartner (Ges. u. A. Junge Lieder Op. 68, No. 1. v. Brahms) u. T. Tux (Viol. u. A. „Gondoliera“ v. F. Ries). — 6. Symph.-Conc. des k. Theaterorch. (Reiss): 4. Symph. von Gade, Vorspiel n. „Charfreitagzauber“ a. „Parisfal“ v. Wagner, Solovorträge des Fr. Bonn (Ges. u. A. „Klinge, mein Panderö“ v. Ad. Jensen und „Er ist gekommen“ v. Franz) und des Hrn. Prof. Heermann a. Frankfurt a. M. (Suite v. Raff etc.).

**Wienburg.** 3. u. 4. Morgenunterhalt. der k. Musikschule: Blausatz Op. 71 u. Claviertrio No. 1. v. Beethoven, Clav. Streichquart. v. Haydn, Serenade f. gem. Chor m. kl. Orch. v. Mangold, Soli f. Ges. v. Franz („Ave Maria“) u. Schumann, f. Clav. f. Harfe, f. Viol. f. Viola alta, f. Violonc. f. Horn u. f. Fagott. — 4. Conc. der k. Musikschule (Dr. Kriebitz) mit Bruch's „Lied von der Glocke“ unt. solist. Mitwirk. der Frs. Wolfanger u. Wahler u. der Hrn. Schmitt u. Ungar a. Augsburg. — 3. Conc. der k. Musikschule: Blausatz v. Omslow (Hh. Bukovsky), Hájek, Stark, Ländler u. Roth), Ddur-Streichquartett v. Haydn (Hh. Schwendmann u. Gen.), Clav.-Violinon Op. 128 v. J. Raff (Hh. Meyer-Übersleben u. Schwendemann), Edur-Clavieron v. Petersenn (der Comp.), — 6. Conc. der k. Musikschule (Dr. Kriebitz): Waldsymph. v. Raff, „Oberon“-Ouv. v. Weber, „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Beethoven, Solovorträge der Hrn. Gloetzer (Clav.), u. Conc. v. Schwarzenka u. R. Stark (Clav. 3. Conc. eig. Comp.).

**Zerbst.** 13. Musikal- und des Preitzschen Gesangver. (Preitz): „Beim Sonnenaufgang“ v. Gade, 1. Chor m. Soli a. Athalia, „Athalie“, „Im Spätherbst“, Wiegendorf u. „Frühlings Ankunft“ v. F. Prutz, Lieder f. Alt v. Franz („Lieber Schatz, sei wieder gut“ und „Das macht das dunkelgrüne Laub“) und F. Hiller („Frühlingjubiläum“) u. f. Sopr. v. Edv. Grieg („Die Odalische“), Franz („Dass ich nn dich denke“) u. F. Hiller („Der Schmied“), Clavieroli.

**Zittau.** Conc. der „Erholung“ (Albrecht) am 21. Febr.: Ddur-Symph. v. Haydn, „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Ungarische Tänze f. Orch. v. Brahms, Gesangvorträge der Frau Hofmann-Stirl („Wanda“ v. H. Hofmann, „Kornblumen und Haidekraut“ v. Naubert etc.).

**Zürich.** Wohlthätigkeitsconc. am 30. Jan., veranstaltet v. der Tonhallegesellschaft u. den Sängervereinen „Harmonie Zürich“ u. „Männerchor Zürich“: Ddur-Symph. v. Haydn, „Tell“-Ouvert. v. Rossini, Vorträge der „Harmonie Zürich“ („Schön Rohtraut“ v. Veit etc.), des „Männerchors Zürich“ („Abendfeier“ u. „Märzwind“ v. Attenhofer u. Mündelied v. Weber) u. des Violinisten Hrn. Soss a. Amsterdam. — 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): 4. Symph. v. Beethoven, „Geneve“-Ouvert. v. Schumann, Serenade f. Blasinstrumente, Violonc. u. Contrabass v. Dvořák, Violinorträge des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (u. A. Ungar. Tänze, neue Folge, v. Brahms).

**Zwickau.** 5. Abonn.-Conc. des Musiker: 2. Symphonie v. Volkmann, „Medea“-Ouvert. v. Cherubini, Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben“ v. Rheinberger, Gesangvorträge des Hrn. Hedemond am Leipzig (u. A. „Vögelin, wohin so schnell“ von E. Grünberg).

### Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Der Violinist Hr. Ondříček, welchem von Wien ein äusserst günstiger Ruf vorausging, hat hier im Opernhaus

gespielt und sich als ein Künstler von ausgesuchtester Qualität erwiesen, dessen Namen in aller Kürze zu den gefeiertsten zählen wird. Bei Kroll concertirt seit einigen Tagen Fr. Teresa Tna und übt mit ihrem Spiel die gewohnte Zugkraft und den gewohnten Enthusiasmus aus. — **Halle a. S.** Dem Leipziger Concertbureau Eulenburg & Schröder verdanken wir die Bekanntschaft mit der allerliebsten Violinfee Fr. Tna, welche, von Hrn. Eulenburg geschmackvoll und gewandt am Clavier begleitet, mit ihren spritzigen Vorträgen auch unser Publicum in seltenem Grad elektrisirte. Tüchtiger Art waren die Clavierleistungen des Fr. Horowitz aus Leipzig, während die Gesangsvorträge einer ebenfalls Leipziger Dame einen Genuss nicht bereiten. — **Heidelberg.** Im 5. Concert des Instrumentalvereins erwarb sich das Violoncellspiel des Hrn. Bernhard Thiemé aus Baden-Baden großen Beifall, und mit Recht, weil sich in ihm blühender Ton, virtuose Technik und lebendige Auffassung zu einem harmonischen Ganzen vereinigen. — **Leipzig.** Am 30. d. Mts. wird sich im Gewandhaus der Violonist Hr. Ondrick, dem aus Wien und Berlin die günstigsten Berichte vorausgehen, erstmalig dem Leipziger Publicum vorstellen. Wir werden seine Bekanntschaft dem hies. Concertbureau Eulenburg & Schröder zu danken haben, das uns in dieser Saison bereits die Violinistin Fr. Tna, den eminenten Pianisten d'Albert und die jugendlichen Künstler Ilona Eibenschütz und Jos. Layer-Popelka als hier vollständig neue Erscheinungen der Kunstwelt zuführte. — **Nantos.** Dem lebhaftem Erfolge spielte im jüngsten Populären Concert, welches Eines der glänzendsten der Saison war, der Pianist Hr. Alphonse Thibaud das Ddur-Concert von Ant. Rubinstein und verschiedene Solostücke. Frau Caron aus Paris, die sich als Sängerin glänzend hervor. — **Paris.** Die 20jährige Neapolitanerin Fr. Louise Cagnetti, Schülerin Liszt's, setzte in zwei Concerten, welche sie im Pleyel'schen Saale gab, ihr Auditorium in Staunen und Bewunderung durch die Kraft und den Glanz ihres Clavierspiels. Sie kam, spielte — und siegte. Hr. Pachmann gab sein 3. Concert unter Mitwirkung der Hrn. Marxig und Brandenkoff, mit welchen er das Beethoven'sche Edur-Trio, beziehungsweise die Violinsonate Op. 78 von Brahms spielte. Dasselbe ausserdem in Solostücken brillirte, versteht sich von selbst.

### Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 17. März. „Christe, du Lamm Gottes“ von M. Hauptmann. Drei Chöre aus der Passion von H. Schütz: a) „Dank sei unserm Herrn“, b) „Wer Gottes Marter in Ehren hat“, c) „Ehre sei dir, Christe“. 18. März. Requiem v. Mozart.

**Dresden.** Kreuzkirche: 1. Jan. Psalm 95 v. Mendelssohn. 6. Jan. „Die Himmel erzählen“ v. Th. Bernhard. 13. Jan. „Ich hebe meine Augen“ v. Joh. Bartz. „Ehre sei Gott“ v. G. Merkel. 20. Jan. „Singet dem Herrn“ v. H. Schütz. „Sanctus“, „Benedictus“ u. „Osanna“ v. E. F. Richter. 27. Jan. „Wie lieblich sind v. M. Hauptmann. „Laudate Dominum“ v. Edm. Kretschmer. „Vater unser“ v. E. Feska. 28. Jan. „Lobsinget Gott“ v. J. Rietz. 3. Febr. „Du bist, dem Ruhm“ v. J. Haydn. „Cantabo Domini“ v. O. Vecchi. „Laudate Dominum“ v. C. Krebs. 10. Febr. „Christus hat uns“ von H. Graun. „Misericordias Domini“ von F. Durante. „Agnus Dei“ v. E. F. Richter. 17. Febr. „Miserere“ von O. Liszt. 24. Febr. Dialogus von A. Scandellus. „Schaff in mir, Gott“ v. A. Hammerschmitt. „O Fili Dei“ von J. Gabrieli. 25. Febr. „O bone Jesu“ v. C. G. Reissiger.

Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorgregoren etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe Besuche, Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

### Opernaufführungen.

Februar.

**Dresden.** K. Hoftheater: 1. Fidelio, 3, 8. u. 15. Der Prophet, 4. Das Andraessen, 6. Der Wildschütz, 10. Der Freischütz, 11. u. 24. Genoveffa, 18. Die Königin von Saba, 17. Violetta, 18. Tannhäuser, 20. Der fliegende Holländer, 22. Die Makibaler, 25. Der Widerspänstigen Zähmung, 27. Die Meistersinger.

### Aufgeführte Novitäten.

- Ash-ton (A.), Fismoll-Clavierquart., Eudr.-Claviertrio, Ddur-Clav.-Violoncel. etc. (London, Conc. des Comp.)  
 Berlioz (H.), „Romeo et Juliette“ (Paris, 9. Conservatoriumsconc.)  
 — — — Symp. fantast. (Im Haag, 1. Toskomst-Conc.)  
 — — — „Le Carnaval romain“ (Im Haag, 6. „Diligentia“-Conc.)  
 Brakus (J.), Akademi. Festouvert, 2. Clavierconc. u. Triumphlied. (Hannover, 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)  
 — — — Tragische Ouver. (Graz, Ausserordentl. Conc. des Steiermärk. Musiker. am 2. Febr.)  
 — — — Orch.-Variat. üb. ein Haydn'sches Thema. (Mains, 7. Symphonieconc. der städt. Cap.)  
 — — — Gmoll-Clavierquint. (Barmen, 2. Soirée f. Kammermusik.)  
 — — — Streichquint. Op. 88. (Hamburg, 2. Kammermusikabend der HH. Bargbeer u. Gen.)  
 — — — Claviertrio Op. 87. (London, 2. Trioconc. v. Hrn. Laistner u. Gen. Hamburg, Kammermusik der HH. Marwege und Gen. am 24. Jan.)  
 Bruch (M.), 1. Violinconc. (Graz, Ausserordentl. Concert des Steiermärk. Musiker. am 2. Febr. Stuttgart, 3. Popul. Conc. des „Liederkranzes“.)  
 — — — „Odysseus“. (Halberstadt, Aufführ. am 28. Jan.)  
 Dvořák (A.), Symphonie. (Rostock, Conc. des Ver. Rostocker Musiker am 9. Jan.)  
 Eichberg (R.), Amoll Streichquartett. (Berlin, 1. Soirée des Tonkünstler.)  
 Fritze (W.), Dmoll-Clav.-Violoncel. (Ebendasselbat.)  
 Gade (N. W.), „Michel Angelo“-Ouvert. (Paris, 14. Lamoureux-Conc.)  
 Gounod (Ch.), Oratorium „La Rédemption“. (Rotterdam, 2. Tonkunst-Conc.)  
 Godard (B.), Ouver. dram. (Paris, 15. Conc. Padeloup.)  
 Grieg (Edv.), 1. Clav.-Violoncel. (Leipzig, Abendunterhalt im K. Conservat. der Musik am 2. Febr.)  
 Hamerik (A.), Fdur-Symph. (St. Petersburg, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Hiawatsch.)  
 Hartmann (Em.), Symphonie „Aus der Ritterzeit“. (Leipzig, 8. „Euterpe“-Conc.)  
 Jadassohn (S.), Clavierquint. Op. 70. (Chemnitz, 2. Quartett-Soirée des Leipz. Gewandhausquart.)  
 Jensen (Ad.), „Adonis-Feier“. (Speyer, Conc. v. Caeclien-Ver.-Liedertafel am 22. Jan.)  
 — — — „Jephtha's Tochter“ f. Soli, Chor u. Orch. (Löbau, Seminarconcerte am 20. u. 21. Jan.)  
 Joncières (V.), Odessymph. „La Mer“. (Marseille, 16. Conc. popul.)  
 Kremsler (Ed.), „Prinz Eugen“ f. Männerchor u. Orch. (Stuttgart, 3. Popul. Conc. des „Liederkranzes“.)  
 Lachner (F.), Orchesteruite Op. 113. (Moskau, 6. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)  
 Lassen (E.), „König Oedipus“ f. Soli, Chor u. Orch. (Leipzig, Conc. des Universitätsängerer, v. St. Pauli.)  
 Massenet (J.), „Scènes pittoresques“. (Angers, 16. Conc. popul.)  
 Moniusko (St.), Ouver. (St. Petersburg, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Hiawatsch.)  
 Popper (D.), Violoncellconc. (Paris, 15. Conc. Padeloup.)  
 Raff (J.), Waldsymph. (Paris, 17. Conc. Padeloup. Wismar, 2. Symph.-Conc. im Stadttheater.)  
 — — — 4. Symph. Orch.-Rhaps. „Abends“ etc. (Weimar, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)  
 — — — Sinfonietta f. Blasinstrumente. (Paderborn, 3. Conc. des Musiker.)  
 — — — Violoncellconc. (Kiel, 2. Symph.-Conc. des Ges.-Ver.)  
 Reinecke (C.), „König Manfred“-Ouvert. (Leipzig, 8. „Euterpe“-Conc.)  
 Ritter (A.), Emoll-Orgelson. (Löbau, Seminarconcerte am 20. u. 21. Jan.)  
 Rheinberger (J.), Ouver. zu „Christoforus“. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 12. Jan.)  
 — — — Clavierquint. (Liverpool, 1. Ladies' Classical Chamber Conc.)  
 Röntgen (J.), Hdur-Sonate f. zwei Claviere. (Leipzig, 8. Kammermusik im Gewandhaus.)  
 Rubinstein (A.), Streichquart. Op. 47. (Hamburg, Kammermusik der HH. Marwege u. Gen. am 24. Jan.)  
 — — — Clav.-Violoncellconc. Op. 18. (Würzburg, 3. Conc. der kgl. Musikschule. Zeit, 3. Aufführ. des Concerters.)

- Saint-Saëns (C.), „Le Rossignol d'Omphale“. (Marseille, 15. Conc. popul.)
- 2. Clavierconc. (Mannheim, Wohltätigkeitsconcert der Militärkap. des Hrn. Schirbel)
- A-moll-Violoncellconc. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 12. Jan.)
- Clav.-Violoncellson. Op. 32. (Klberfeld, 2. Soirée f. Kammermusik v. K. Heckmann's Streichquart. a. Cöln a. Rh. u. Hrn. Butba.)
- Taauew, Ouverture. (Moskau, 7. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
- Volkmann (R.), 3. Serenade f. Streichorch. (Do., 8. Symph.-Conc.)
- Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. (Oldenburg, 4. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
- „Siegfried-Idyll“. (Moskau, 7. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft. Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 12. Jan.)
- „Meistersinger“-Vorspiel. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 6. Jan.)
- Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ u. „Parsifal“, Trauermarsch auf Siegfried etc. (Leipzig, Gedächtnisfeier im Neuen Stadttheater am 18. Febr.)
- Vorspiel zu „Tristan und Isolde“. (Paris, 15. u. 16. Lamoureux-Conc.)
- „Parsifal“-Vorspiel. (St. Petersburg, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch. Wismar, 2. Symph.-Conc. im Stadttheater. Im Haag, 1. Toekomst-Conc.)
- Trauermarsch a. „Siegfried“. (Leipzig, 19. Gewandhaus-conc.)
- Huldigungsmarsch. (Im Haag, 6. „Diligentia“-Conc.)
- Wagner-Reichelt, „Albumbblatt“ f. Orch. (Naumburg a. S., 3. Symph.-Conc. der Stadtcap.)
- Wick (F.), Claviertrio. (Sondershausen, Tonkünstlerver.)

## Journalchau.

- Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung* No. 10/11. Am Grabe F. v. Flotow's. Von L. Schlösser. — Wagneriana. — Berichte a. Berlin (u. A. Einer über die Richard Wagner-Gedächtnisfeier des Wagner-Ver.), Nachrichten u. Notizen.
- Deutsche Musiker-Zeitung* No. 10. Die aufgelöste Stadtmusik in Nürnberg und ihre Pensions- und Unterstützungsfonds. Von Thadewald. — Ein neues Waldhorn. — Richard Wagner. Ged. v. Ad. Best. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.
- Die Tonkunst* No. 11/12. Richard Wagner, †. — Keine Sorg um den Weg. Von Elise Polko. — Zur Erinnerung an J. Raff. (Mit Portrait.) Von L. Schlösser. — Besprech. (J. Raff). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.
- Le Guide musical* No. 9. Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführ. der Oper „Henri VIII.“ v. Saint-Saëns), Nachrichten u. Notizen.
- Le Ménestrel* No. 15. Les Commandements des Musiciens de l'avenir. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführ. der vieractigen Oper „Henri VIII.“ v. C. Saint-Saëns), Nachrichten und Notizen.
- Neue Berliner Musikzeitung* No. 11. Der statistische Rückblick auf die kgl. Theater im Jahre 1892. — Rezensionen. — Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen.
- Neue Zeitschrift für Musik* No. 12. Rezensionen (C. A. Rada, Schulze-Robst). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — F. Litz in Weimar 1892.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

• In Leipzig hat sich auf Anregung seitens des Vorstandes des Richard Wagner-Vereins ein Comité für Errichtung eines Wagner-Denkmal's in der Vaterstadt des Dichter-Componisten gebildet, das zu seinen Mitgliedern eine Reihe der angesehensten und einflussreichsten Vertreter der Leipziger Einwohnerschaft zählt.

• Der Director des Hamburger Stadttheaters Hr. Pollini ist der erste Theaterleiter, welcher, auf eine von Bayreuth aus

gegebene Anregung hin, der Weiterführung der Bayreuther Festspiele im Sinne einer lebendigen Wagner'schen Traditionsschule seine thatkräftige Unterstützung zugesagt hat dadurch, dass er zu Gunsten dieses Zweckes alljährlich eine Aufführung auf seiner Bühne veranstalten und hiermit am 5. April den Anfang machen will. Im Grunde vollführt Hr. Pollini mit dieser Zusage allerdings nur einen Act des Dankes und der Pflicht gegenüber den Manen des Künstlers, dessen Werke nicht nur höchste künstlerische Genüsse und Erhebung bieten, sondern auch den Lesern unserer deutschen Opernbühnen eine uner-schöpfliche Quelle reichster Eindrücke sind. Dass aber überhaupt einer unserer HH. Theaterdirectoren sich dieser einfachen Pflicht und Schultigkeit bewusst wird, ist schon eine That, welche märchenhaft klingt.

• Die Leipziger Charfreitags-Aufführung von S. Bach's Matthäus-Passion wird in diesem Jahre von Hrn. v. Herzogenberg, dem Dirigenten des Bach-Vereins, geleitet und chorsich von Mitgliedern des Riedel'schen und Bach-Vereins unterstützt, sodass auch nach Seite der Ausführung ein besonderer Genuss in Aussicht steht.

• Auch im 2. Wagner-Concert des Hrn. Colonne in Paris gab es da Capo-Rufe; der „Wälkürenritt“, der Spinnerchor aus dem „Fliegenden Holländer“ und der „Tannhäuser“-Marsch mussten wiederholt werden.

• Wie in Frankreich, so haben sich auch in England und in Belgien Comités zur Errichtung eines Berlioz-Denkmal's gebildet.

• Die feierliche Enthüllung des Spohr-Denkmal's in Cassel bleibt beim 5. April. Musikalisch ausgestattet wird die Feier sein mit der Anführung von „Jesonda“ und des Oratoriums „Die letzten Dinge“. Die bei der Enthüllung selbst auszuführenden Männerchöre wird Hr. Capellmeister Reiss aus Wiesbaden, a. Z. der directe Amtsnachfolger Spohr's in Cassel, leiten.

• Im Concours Rossini wurde unter 169 eingesandten Manuscripten das Textbuch zu „Hérode“ von Georges Boyer als das beste mit dem Preise von 3000 Frcs. belohnt. Nach der Drucklegung desselben beginnt der musikalische Wettkampf. Die Partituren müssen bis 31. Oct. d. J. eingeleistet werden, die Preisurtheilung soll noch vor Ablauf d. J., die Aufführung des preisgekrönten Werkes im Laufe des nächsten Jahres stattfinden.

• Das von dem Prinzen von Wales ins Leben gerufene neue königliche Conservatorium für Musik (Royal College of Music) in London wird Anfang nächsten Monats seine Thätigkeit beginnen. Das Lehrpersonal ist bereits vollständig engagirt und wird folgende Musiker umfassen: Für die Violine: die HH. Henry Holmes und Gompertz; für das Violoncell: Mr. Edward Howell; für das Piano: Mad. Arabella Goddard, Hrn. Pauer, Mr. Franklin Taylor, Mr. John F. Barnett; für die Orgel: die HH. Parratt und Martin; für Gesang: Frau Jenny Lind-Goldschmidt, Signor Albert Visetti, Miss Mazucato; Declamation: Hrs. Rendal; Composition und Orchesterclasse: Mr. C. Villiers Stanford; Contrapunct und Orgel: Dr. Bridge; Musikgeschichte und Compositionslehre: Dr. Parry; Italienisch: Signor Mazucato.

• Das Neumann'sche Richard Wagner-Theater führt in der lauf. Woche in Strassburg i. E. den „Nibelungen-Ring“ auf. Anfang April wird Stuttgart das Riesenwerk in gleicher Ausführung kennen lernen. Später soll die Reise nach Italien gehen.

• August Klughardt's Oper „Gudrun“ hat bei ihrer ersten Berliner Aufführung, im k. Opernhaus unter Radecke's Leitung, einen entschiedenen Erfolg gehabt. Der Componist wurde nach dem 2. und 3. Act drei Mal gerufen.

**Todtenliste.** Henshaw Dana, Organist, Pianist und Componist, † am 5. Febr. in Worcester (Amerika). — Pietro Marini, Pianist und Componist, † am 2. Febr., 71 Jahre alt, in Turin. — Baron Van de Steen de Wadstein, vortreffliches Mitglied des Vororchesters in Venedig, † 68 Jahre alt, in Gen. Stadt. — Gaetano Occorsio, einer der vortrefflichsten Contrabassisten des San Carlo-Theaters in Neapel, † 75 Jahre alt, in Gen. Stadt.



## B r i e f k a s t e n .

M. J. in B. Jedenfalls hat es durchaus weiter Nichts auf sich, dass auch Hr. H. E. sich über jenes Gedicht moquirt, wenn es ihm dabei auch passiert, dass er die Autorschaft an unrechter Stelle sucht und darauf hin seine billigen Witze macht.

A. in H. Dem Umstand, dass in unserer einem anderen Blatte entnommenen Mittheilung über die Wagner-Gedenkfeier des Hamburger Tonkünstlervereins eine Programmnummer, Amfortas' Klage

aus dem I. Act des „Parisfal“ in der meisterlichen Ausführung des Hrn. Gura, übersehen worden ist, liegt selbstverständlich eine Absichtlichkeit nicht zu Grunde.

L. M. L. in M. Berichterstattung zweiter Hand, wie Sie sie uns in einer No. der „C. Z.“ übermittelt, ist für uns durchaus ohne Werth. Uebrigens wird wohl s. Z. auch unser dortiger ständiger Hr. Referent auf Ihr Werk zu sprechen kommen.

# A n z e i g e n .

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

## Gesammelte Schriften über Musik und Musiker

von  
**Robert Schumann.**

Dritte Auflage. Neue Ausgabe. Zwei Bände.

XX, 336, und II, 375 S. 8. geh. M 9.—, eleg. geb. M 11.—. [306.]

Rob. Schumann's Schriften, ein Buch, welches in der Bibliothek keines Musikers und Musikfreundes fehlen darf, sind durch Kauf aus dem Eigenthum des bisherigen Original-Verlegers, des Herrn Georg Wigand in Leipzig, in unseren Verlag übergegangen.

In meinem Verlage erschien: [207.]

## Concert No. 1 für die Violine

componirt von

### Max Bruch.

Op. 26.

Für Clavier zu 4 Händen arrangirt von  
**Richard Kleinmichel.**

Preis 5 Mark.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung  
(R. Linnemann).

## Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [208.—.]

Für Clavier, I. III. Heft, 2 Bänd. à M 1.80, 4 Bänd. à M 2.80.

Für Clavier u. Violine, I. III. Heft à M 2.80.

Für Orchester, I. III. Suite, Part. à 5 M, Stimm. à 9 M.

Für 4 Frauenstimmen, Partitur u. Stimmen M 3.25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

## Portraits von Richard Wagner.

Lithographie nach Stocker-Escher von Fr. Hanfstänglin  
Dresden. Folio (1853). M 2.25.

Lithographie nach Originalphotographie von Engelbach.  
Gr. Folio.  $\frac{2}{3}$  Lebensgrösse (1869). M 4.50.

## Freudenberg'sches Conservatorium für Musik in Wiesbaden.

Unterrichtsgegenstände: Clavier-, Violin-,  
Violoncellspiel, Solo- und Chorgesang,  
Harmonielehre, Contrapunct, Formen-  
lehre, Instrumentation, Ensemblespiel.

Beginn des Sommersemesters am 4. April  
Vormittags 11 Uhr.

**W. Freudenberg,**  
Director.

Wiesbaden, Rheinstrasse 46. [210.]

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [211.]

## Kammermusikwerke.

### Clavier-Quintett.

Janassohn, S., Op. 70. Quintett (C-moll) für Clavier, zwei M. u.  
Violinen, Viola und Violoncell . . . . . 12 —

### Streich-Quartett.

Gouy, Th., Op. 68. Fünftes Quartett (C-moll) für zwei  
Violinen, Viola und Violoncell.  
Partitur M 3.75. Stimmen . . . . . 4 50

### Clavier-Trios.

Belleay, Julius von, Op. 30. Trio (Es-dur) für Clavier,  
Violine und Violoncell . . . . . 10 50  
Huber, Hans, Op. 65. Zweites Trio (E-dur) für Clavier,  
Violine und Violoncell . . . . . 12 50  
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Drei Stücke (Praeludium,  
Lied ohne Worte und Duett) (aus Op. 35, 53 u. 38).  
Für Clavier, Clarinette (oder Violine) und Violoncell  
bearbeitet von Ernst Naumann . . . . . 3 —

## Concert-Arrangements für Norwegen

übernimmt die Musikalienhandlung von

**Petter Håkønsen, Christiania.**

Ausgezeichnete Concertflügel stehen zur Disposition. [212b.]

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig. [213.]

**Emil** Phantasiestücke für Pianoforte und  
**Stockhausen.** Violine, Op. 2. Heft I. M. 2. 50.  
Heft II. M. 3. —.

# Dr. Hoch's Conservatorium

in Frankfurt a. M.

Am 2. April beginnt der Sommerkursus der Anstalt. Der Studienplan umfasst folgende Lehrfächer: Allgemeine Musiklehre, Harmonik, Contrapunct, Compositionslehre, Partiturspiel und Directionübung, Pianoforte, Violine, Violoncell in Solo- und Ensemblespiel; Blasinstrumente; Chor-, Solo- und Ensemble-Gesang; vollständige Ausbildung zum lyrischen und dramatischen Gesang; Geschichte der Musik, Metrik und Poetik; Declamation, Mimik; italienische und französische Sprache.

Der Unterricht wird erteilt von Frau Dr. Clara Schumann, Fräulein Marie Schumann, Fräulein Nathalie Janotha und den Herren I. Knorr, Valentin Müller und L. Uzielli (Pianoforte), Frau Hérítte Vlardot-Garcia und den Herren Prof. Julius Stockhausen und C. Schubart (Solo- und Chorgesang), den Herren Concertmeister Hugo Heermann und Fritz Bassermann (Violine), den Herren Prof. Bernhard Cossmann und Valentin Müller (Violoncell), Director Dr. Bernhard Scholz, Prof. Magnus Bühne und I. Kuorr (Theorie und Geschichte der Musik, Composition), Herrn Dr. G. Veith (Metrik und Poetik), Herrn Carl Hermann (Declamation und Mimik), den Herren Dr. A. Fritsch, Agostino Savoldelli und Dr. Luigi Forte (neuer Sprachen).

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer  $\mathcal{M}$  360,—, und in den Ausbildungsclassen der Clavier- und Gesangschule  $\mathcal{M}$  450,—, per Jahr und ist pränumerando für je 4 Monate zu entrichten. Anmeldungen nimmt die Direction schriftlich oder mündlich jeder Zeit entgegen; von derselben sind auch ausführlichere Prospeete zu beziehen.

Die Administration:  
Dr. von Mumm.

Der Director:  
Dr. Bernhard Scholz.

Canzlei im Conservatorium: Saalgasse 31.

[214a.]

## Neue bemerkenswerthe Kammermusik-Werke.

[215.]

### QUATUOR

für  
Pianoforte, Violine, Viola u. Violoncell  
von

**A. C. Mackenzie.**

Preis 11  $\mathcal{M}$

### Quartett

für  
zwei Violinen, Viola und Violoncell  
von

**Eduard Horn.**

Op. 10.

Preis 4  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{S}$ .

### Quartett Dmoll

für  
Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell  
von

**Siegmund Noskowski.**

Op. 8. Preis 12  $\mathcal{M}$

### Vereins-Quartett

für  
zwei Violinen, Bratsche und Violoncell  
von

**Ernst Merten.**

Op. 70.

Preis 8  $\mathcal{M}$

### Trio

in einem Satze (Amoll)

für  
Pianoforte, Violine und Violoncell.

Gekrönt mit den ersten Preise für Kammermusikwerke  
von der Niederländischen Tonkünstler-Gesellschaft.

Componirt von

**Carl Krill.**

Op. 23.

Preis 8  $\mathcal{M}$ .

### Quatuor

pour deux Violons, Alto et Violoncelle

par  
**Joseph Wieniawski.**

Op. 32.

Preis 7  $\mathcal{M}$

Verlag von C. F. KAHNT in Leipzig.  
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von  
**J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur.  
 [216.]

# Lieder und Gesänge

von

**Johannes Brahms.**

Für Pianoforte allein übertragen von  
**Theodor Kirchner.**

- No. 1. „Wie bist du, meine Königin“ (Op. 32, No. 9.) 3 M.  
 No. 2. **Ein Sonett:** „Ach könnt ich, könnte vergessen sie“.  
 (Op. 14, No. 4.) 1 M. 50 Pf.  
 No. 3. **Die Malinacht:** „Wann der silberne Mond“ (Op. 43,  
 No. 2.) 1 M. 50 Pf.  
 No. 4. **Ständchen:** „Gut Nacht, mein liebster Schatz“ (Op.  
 14, No. 7.) 1 M. 50 Pf.  
 No. 5. **Von ewiger Liebe:** „Dunkel, wie dunkel“ (Op. 43,  
 No. 1.) 2 M.  
 No. 6. „**Siad es Schmerzen, siad es Frennen**“ (Op. 33,  
 No. 3.) 2 M.  
 No. 7. „**Ruhe, Süsallechen, im Schatten**“ (Op. 33, No. 9.)  
 2 M.  
 No. 8. **Auf dem See:** „Blauer Himmel, blaue Wogen“ (Op.  
 50, No. 2.) 2 M.  
 No. 9. „**So willst du des Armen dich gnädig erbarmen?**“  
 (Op. 33, No. 5.) 1 M. 50 Pf.  
 No. 10. „**Muss es eine Trennung geben?**“ (Op. 33, No. 12.)  
 1 M. 50 Pf.  
 No. 11. „**Wie froh und frisch mein Sinn sich hebt**“ (Op.  
 33, No. 14.) 2 M.  
 No. 12. „**O komme, holde Sommernacht**“ (Op. 58, No. 4.)  
 1 M. 50 Pf.  
 No. 13. **Serenade:** „Leise, um dich nicht zu wecken“ (Op. 58,  
 No. 3.) 2 M.  
 No. 14. „**Dela süsle Auge hält so still**“ (Op. 59, No. 8.)  
 1 M. 20 Pf.  
 No. 15. „**Wenn du nur zuwellen lächelst**“ (Op. 57, No. 2.)  
 1 M. 20 Pf.  
 No. 16. „**Es träumte mir, ich sel dir theuer**“ (Op. 57, No. 3.)  
 1 M. 50 Pf.  
 No. 17. „**Strahlst zuwellen auch ein mildes Licht**“ (Op. 57,  
 No. 6.) 1 M. 20 Pf.  
 No. 18. **Die Sprüde:** „Ich sahe eine Tigrin“ (Op. 58, No. 3.)  
 1 M. 50 Pf.  
 No. 19. **Schwerath:** „Mir ist so weh ums Herz“ (Op. 58,  
 No. 5.) 1 M. 20 Pf.  
 No. 20. **Agnes:** „Rosenzeit wie schnell vorbei“ (Op. 59, No. 5.)  
 1 M. 50 Pf.  
 No. 21. **Sandmännchen:** „Die Blümlein, sie schlafen“ 1 M.  
 50 Pf.

## P. Pabst's Musikalienhandlung

in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen  
 Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von  
**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

[217.] Kataloge gratis und franco.

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig:

**Alois Reckendorf,** Op. 3. **Kleine Bilder für Piano-**  
**forte.** 2 A [218.]

## Edition Schubert.

[219.]

Binnen Kurzem erscheinen in unserem Verlage:

# Alexander Winterberger.

## Opus 80. Deux Valses.

Editions-No. 2336/7.

No. 1. A contre coeur. Valse mélancolique.  
 No. 2. De bon gré. Valse brillante.

Preis à M. 1,50.

## Opus 81. Deux Valses.

Editions-No. 2410/11.

No. 1. Seule. Valse réveuse.  
 No. 2. En avant. Valse brillante.

Preis à M. 1,50.

Leipzig, März 1883.

**J. Schuberth & Co.**

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig:

[220.]

# Gesammelte Schriften und Dichtungen

von

**Richard Wagner.**

Neun Bände

à A 4,80, broch., A 6,—. geb.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

**Sechter, Simon, Der doppelte Contrapunct.**  
 (Grundsätze der musikalischen Composition.  
 Dritte Abtheilung. Vierter Theil.) 200 S.  
 gr. 8. geh. M. 3,—.

Ausgesprochenem Wunsche nachkommend, haben wir uns  
 entschlossen, die letzte Abhandlung des 1854 erschienenen drit-  
 ten Theiles von Simon Sechter's Grundsätzen der musikalischen  
 Composition, welche den doppelten Contrapunct umfasst,  
 separat auszugeben. Die vorhandenen Werke über den dop-  
 pelten Contrapunct stellen meist die Sache an sich dar und  
 enthalten dabei oft eine Fülle von Gelehrsamkeit, während  
 interessante Beilagen aus der alten Musiklitteratur den Lehr-  
 vortrag begleiten, welche zum Theil in den fremden Schläs-  
 seln geboten werden. Sechter's Werk hingegen ist ganz und gar  
 nur Unterrichtswerk, das den Lehroft beständig für den Schüler  
 zurecht legt und in klar ausgesprochenen Regeln und anschau-  
 lichen kurzen Beispielen erschöpft, wobei litterarische Zugaben  
 in fremden Schläs- seln, wie auch die weitere Anwendung des  
 doppelten Contrapuncts auf die Musikformen (Kanon, Fuge)  
 ausgeschlossen sind. Für Lehrer und Lernende gibt es in dem  
 beregneten Fache nichts instructiveres, als die Sechter'sche Ab-  
 handlung. [221.]

Leipzig, am 29. März 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an denselben Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 14.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.  
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Theorie der einstimmigen Musik. Von Dr. Anton Krisper. — Kritik Hermann Grädeser, Oelett für 4 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncelli, Op. 12. — Biographisches: Peter Tschickowaky. (Mit Portrait). — Feuilleton: Anekdoten und sonstige Allegorien. Von Wilhelm Tappert. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. (Fortsetzung). — Berichte. — Gedächtnisfeiern für Richard Wagner. — Concertanschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

### Theorie der einstimmigen Musik.

Von Dr. Anton Krisper.

Die einstimmige Musik ist ihrem Wesen nach noch völlig unergründet. Die Ansichten, die über sie existiren, sind so verschieden und so primitiver Natur, dass sie eine schärfere Kritik nicht aushalten. — So hat z. B. die verschiedene Gestalt, welche die einstimmige Musik bei verschiedenen Völkern annimmt, und namentlich die Verschiedenheit zwischen dieser und unserer Musik zur Ansicht verleitet, dass die Laune des Geschmacks das Bestimmende zur Bildung einer Kunstmusik abgeben soll. Ohne dass wir auf das Widersinnige in den Consequenzen dieser Ansicht Acht zu haben brauchen, gibt schon unser notwendiges Gefühl, welches mit der Gestaltung unserer Musik verbunden ist, vom gerade Entgegengesetzten Zeugniß. Wir fühlen ein notwendiges, uns bindendes Gesetz in dem Baue unserer Accorde, Tonarten etc. und unterscheiden erst auf dessen Grund vom Geschmacks abhängige, verschiedene Stille, wie z. B. den deutschen, italienischen, slavischen, ungarischen etc. — Dies zugestanden, hat man sich verleiten lassen, anzunehmen, dass das Gefühl für Tonalität bei verschiedenen Völkern verschieden entwickelt sein soll, während jedoch dieses Gefühl für eine einheitliche Zusammenfassung des Ganzen mit unserer Natur unzertrennlich verbunden ist. — Im Anschlusse an diese Ansicht hat man angefangen, alle Kunstmusik, die von der unseren abweicht,

als mehr oder weniger gelungene oder ganz missglickte Versuche zu betrachten. Gegen diese Anschauung, die von der entschiedensten Befangenheit in unserer Accordmusik Kunde gibt, spricht einmal schon die Thatsache, dass von den betreffenden Völkern für ihre Musik ganz umfassende Theorien aufgestellt wurden, welche Thatsache beweist, dass auch in diesen Musikarten ein notwendiges, bindendes Gesetz gefühlt wurde. Auch könnten stümperhafte Versuche nicht diese wunderbaren Wirkungen hervorbringen, wie solche diesen Musikarten von den betreffenden Völkern zugeschrieben werden. Schon diese Gründe allein zwingen uns im Gegentheil anzunehmen, dass auch diese Producte in ihrer Art vollkommen sein müssen. Der gebräuchlichste, auf eine allmähliche Vervollkommnung der Musik bis zur unseren hinzielende Erklärungsveransch ist folgender:

Man nimmt gewisse Intervalle, wie die der Quinte und Terz, als Grundintervalle an und denkt sich die anderen Töne als sogenannte Fülltöne zwischen diesen entstanden. Abgesehen davon, dass diese Annahme von Grundintervallen eine willkürliche ist, bringt man durch den Begriff von Fülltönen etwas ganz Unverständliches hinein, welches die Sache nur verworren macht. Es ist schon gar nicht einzusehen, wieso es nöthig ist, ein Intervall anzufüllen, und wollte man dies auch wirklich thun, so würde man dazu eine unendliche Zahl von Tönen brauchen. Dass man aber gerade nur einen oder höchstens zwei Töne, und zwar noch ganz bestimmte, bei

allen Völkern sich gleichbleibende auswählte, wird durch diese Anschauung nicht klar gemacht. Damit, dass man sagt: die Völker hätten zu kleine Intervallschritte vermieden, ist noch Nichts erklärt. Hier wird nur noch die Frage laut, worin denn das Maass für grosse und kleine Intervallschritte liegt? — Ihrer gedachten Entstehung zufolge könnten solche Fülltöne auch keine selbständige Bedeutung haben, während sie jedoch in den Liedern der betreffenden Musikarten ebenso selbständig angewendet werden, wie die angenommenen Grundtöne; ja es werden auf diese sogar Schlüsse gemacht, wie auf die Letzteren. Der einzige Ton, der vielleicht zur Annahme einer auf diese Weise zu denkenden Entstehung gewisser Töne führen könnte, wäre der von den Griechen angenommene Viertelton im enharmonischen Geschlechte. Dieser Ton würde jedoch höchst wahrscheinlich von Theoretikern, und zwar nur dazu erfinden, um auch in diesem Geschlechte vier Töne, wie sich solche in den anderen Geschlechtern vorfinden, zu erhalten. Dass er in der Praxis nie angewendet wurde, ist nahezu unzweifelhaft; gewiss aber ist es, dass er keine selbständige Bedeutung hatte und auf ihm keine neue Octavgattung unterschieden wurde. — Diese Ansicht gibt nur in der Annahme gewisser Grundtöne, die jedoch auch eine willkürliche ist, etwas Bestimmtes, Im Uebrigen ist Alles der Willkür preisgegeben. —

Hiermit haben wir die gebräuchlichste und verbreitetste Ansicht über einstimmige Musik hervorgehoben. Wir wollen uns nun an unsere eigene Arbeit machen.

Die Musik drückt einen Inhalt in einer ihr eigenthümlichen Weise aus. Die Kunstmusik hat zur Aufgabe, einen gewissen Inhalt in einer bestimmt auffassbaren Weise zu geben. Es ist somit Zweierlei zu unterscheiden: 1) der Inhalt, 2) die Ausdrucksweise. Die möglichen Formen des Inhalts zu bestimmen, ist Sache der Aesthetik. Unsere Aufgabe beschränkt sich auf die Feststellung einer möglichen Ausdrucksweise als erste Bedingung einer Kunstmusik.

Bei der Ausdrucksweise ist Zweierlei zu unterscheiden: 1) das Material des Ausdrucks, 2) die Form des Ausdrucks.

Soll uns die Musik einen Inhalt wirklich übermitteln, so muss das Material und die Form der Ausdrucksweise so gestaltig sein, dass sie der Geist (Gefühl . . . Sinne . . . Verstand . . . Vernunft) bestimmt auffassen kann.

Das unbestimmte musikalische Material, wie es sich durch das Geschrei, Heulen, Geräusch, Getöse n. s. w. kundgibt, gewinnt erst im Tone bestimmte und daher für die Kunstmusik tangliche Gestalt. Denn der Ton, eine periodische regelmäßige Schwingung, ist das Element aller hörbaren Erscheinungen und als solches vom Geiste durch den Verstand bestimmt auffassbar. In der Erkenntnis eines Tones ist somit das Material einer bestimmten Ausdrucksweise gegeben. Der Ton ist der Grundstein der Kunstmusik.

Die Form des Ausdrucks muss vom Geiste aufgefasst werden und muss demnach eine Form unseres Geistes, wie er diese namentlich in seinen höheren Stadien zeigt, entsprechende sein. Die Form unseres Geistes ist die Einheit. Die Form des Ausdrucks muss sich daher diesem Gesetze der Einheit fügen. —

Zwei oder mehrere Töne können also nur dann aufeinander folgen, wenn sie der Geist durch sein höheres

Stadium, d. i. das des Verstandes, zu einem einheitlichen Ganzen verbinden kann. Diese Verbindung ist aber nur dann möglich, wenn die Töne irgend etwas Gleichartig aufeinander Bezügliches gemein haben. Dieses Gleichartige kann der Verstand zu den Tönen nicht hinzubringen, da ihm hierzu jede Anleitung fehlt. Eine derartige Beziehung auf ein Gleichartiges muss daher schon in der Natur der Töne, wie wir sie durch das Ohr auffassen, vorhanden sein, wofür Folgen überhaupt möglich sein sollen. —

Ein Ton entsteht seiner Natur nach durch regelmäßige periodische Schwingungen, welche in ihren Knotenpunkten gewisse Töne, Obertöne, zur Erscheinung bringen. Diese Erscheinung ist auch die einzige, die wir an der Natur eines Tones vermöge der Construction unseres Ohres wahrnehmen können. Bei einer Folge jedoch muss der erste Ton in Erinnerung bleiben, während der zweite eintritt, damit der Verstand das Gleichartige in beiden Tönen erkennen und sie zu einem einheitlichen Ganzen verbinden kann. Es werden daher, wenn auch in viel geringerer Maasse, hier auch Erscheinungen auftreten, welche wir bei Zusammenklängen beobachten können. Diese sind: Schwebungen, Combinationstöne und Summationstöne. Die Schwebungen, die nur die Intensität der betreffenden zusammenwirkenden Töne stören, bringen zu diesen nichts sich gleichartig aufeinander Bezügliches hinzu und sind daher für eine einheitliche Zusammenfassung ohne jede Bedeutung; sie können durch ihre Störungen nur den sinnlichen Eindruck mehr oder weniger verwirren. Die Combinations- und Summationstöne entstehen nur dort, wo zwei Klänge längere Zeit zusammen stark fortklängen. Sie sind daher für die einstimmige Musik ohne Einfluss. — Es bleiben somit die Obertöne als die einzigen Erscheinungen übrig, welche wir durch dasselbe Ohr, für welches der betreffende musikalische Kunstausdruck auffassbar ist, wahrnehmen. Sie werden darum auch allein, gleichviel ob ein entwickelteres Ohr mehrere Erscheinungen an einem Tone beobachten könnte, mit den Gesetzen unseres Verstandes das Gesetz, also Naturgesetz, für einstimmige Musik abgeben müssen.

(Fortsetzung folgt.)

## Kritik.

**Hermann Grädener.** Octett für 4 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncelle, Op. 12. Wiener-Neustadt, Ed. Wendl.

Das grosse Klangterrain, welches zwischen dem einfachen Soloquartett der Streichinstrumente und dem modernen vollen Orchester liegt, wird sehr wenig angebahnt. Insbesondere sind wir an Compositionen für acht Streichinstrumente geradezu arm. In den Concertprogrammen der neuen Zeit begegnet man von Werken dieser reizvollen Gattung nur dem Octett von Mendelssohn und neuerdings ab und zu auch dem von Svendsen. Es ist daher eine Pflicht, jeden Componisten, der hier einen brauchbaren Beitrag bringt, eifrig zu ermahnen. Und dies kann man Hermann Grädener gegenüber, dem talentvollen Sohne des geliebten Vaters, mit gutem Gewissen thun.

Sein Opus 12 besitzt zunächst den Vortz eines echten Octettsatzes. Es ist ziemlich gleichgiltig, in welcher Stimme man das Werk mitspielt; denn jede ist für sich interessant, belebt und bis zu einem gewissen Grade selbständig, hat Gedanken und kleine Einfälle, Melodien und Motiven, die an die Kunst des Vortrags appelliren und dem Spieler Freude machen.

In Form und Inhalt der Composition prägt sich eine Persönlichkeit aus, die ohne jeden Schatten sympathisch wirkt. Das Naturrell ist einigermassen weiblich, aber nicht weichlich. Die Phantasie ist im Anmuthigen zu Hause, und der Künstler in Grädener ist eine fertige und gereifte Erscheinung. Er steckt sich seine Grenzen; innerhalb derselben bewegt er sich mit der Leichtigkeit und Grazie des Meisters und greift nicht nach Früchten, die anserhalb liegen.

Manchmal hat man den Eindrck, als sei der Componist zu bescheiden. Z. B. angesichts der Behandlung des Hauptthemas vom ersten Satze. Das ist seiner Natur nach eine Melodie von dem langathmigen Schlage, wie sie Beethoven gerne hat, eins jener Themen, wo wie aus einer Zaubertasche immer noch ein neues Stück zum Vorschein kommt. Man denke an den ersten Satz des ersten Rasonoffsky-Quartettes. Mit dem erwähnten Thema fängt das Octett Grädener's an, als sollte ein Sonnenaufgang geschildert werden. Es kommt auch wiederholt zu einem schönen, breiten Anfluchten; aber der volle Glanz, den dieser Anfang versprach, scheint uns nicht über den Satz ausgegossen zu sein. Man geht vielleicht nicht irre mit der Vermuthung, dass der Componist seinem Hauptthema nicht ganz frei gegenüberstand. Als er dasselbe erfand, war das zweite schon fertig. Das Letztere hatte es ihm angethan, und er wünschte dasselbe auf jeden Fall und mit einer gewissen Ungeduld bald anzubringen. Im Gegensatz zu den ausschweifenden, strebenden und thatenlustigen Tendenzen des Hauptthemas vertritt dieses zweite Thema die Wonnen des Ausrnens. Es bringt das Material einer lieblichen Idylle. Brahms strent in seiner Kammermusik zuweilen solche freundliche unschuldige Sätzchen ein. Auch bei anderen Wiener Componisten findet man zuweilen diese reizende kindliche Musik, die sich mit dem prächtigsten Behagen auf einem kleinen schattigen Plätzchen hin und herwiegt. Ich nenne nrr Raffnatscha. Höchst wahrscheinlich macht sich hier der Einfluss des österreichischen Ländlers geltend.

Das planschige, anheimelnde Wesen dieser Volksmusik lacht uns auch aus dem mittleren Theile des zweiten Satzes im Octett entgegen. Auch er ist durchaus freundlicher Natnr. Denselben Mann, mit welchem nus der erste Satz zusammenführte, treffen wir hier — wenn das Bild erlrbt ist — in seinen vier Pfählen. Im Technischen zeichnet sich der Satz durch reizende Arbeit aus und enthält viel Kunst, die sich spielend aussert.

Von der formellen Fertigkeit und Reife, die man dem ganzen Octett nachrühmen muss, wird man besonders wohlthnend im dritten Satze berührt, einem Lento, das aus Thema und Variationen besteht. Imitationen und Kanons so ohne alle Anfdringlichkeit und doch so dentlich wirksam zu schreiben, wie es hier Hermann Grädener gethan hat, verstehen nicht alle Componisten. In kleinen Schattirungen führt die Musik dieses Satzes den Charakter einer bescaulichen Feierlichkeit durch und

athmet eine schöne, abgeklärte Stimmung, die der Frömmigkeit sehr nahe kommt. Die Instrumente bringen in diesem Satze manchen charaktervollen Effect; wir rechnen dazu namentlich das Hinntrereiten der ersten Violine auf die G-Saite in der letzten Variation.

Der letzte Satz schlägt einen Ton von entschiedener Frische, Helle und Fröhlichkeit an. Mehr als in den übrigen Theilen des Werkes lässt sich hier die Jugend vernehmen, die mit raschen kurzen Schritten ins Leben hineinpringt. Auch der Humor macht sich geltend und überrascht mit einigen schalkhaften Trugschlüssen und Generalpansen. Das Element freundlicher Bequemlichkeit, welches in der Natur des Componisten liegt, kommt in dem zweiten Thema dieses Finale nochmals zum Ausdruck. Wie mit Gott und aller Welt zufrieden schlendert seine Melodie dahin. Man sieht dem gerne zu, namentlich wenn im weiteren Verlaufe die Instrumente den vergnügten Gesang höher tragen und voller unterbanen. Der ergdiltigen Wirkung des Octetts wäre es wohl zu Statzen gekommen, wenn der Componist ganz am Schlusse noch einmal mit dem Hauptthema einen Trampf ausgespielt hätte.

H. Kretzschmar.

## Biographisches.

### Peter Tschaikowsky.

(Mit Portrait.)

Das Bild, welches wir den Lesern unseres Blattes hente vorführen, gehört einem Musiker an, dessen Werke, in Russland hochgeschätzt, einer allgemeineren Verbreitung werth sind, als sie in Wirklichkeit haben. Der Deutsche rühmt sich, was die Anerkennung ausländischer geistiger Producte betrifft, seiner Universalität, nmsmehr muss es Wunder nehmen, dass die Hauptwerke von Peter Tschaikowsky einen rechten Eingang gerade beim deutschen musikalischen Publikum noch nicht gefunden haben. Anf Grund der besten musikalischen Traditionen der deutschen musikalischen Heroen sprudeln diese Werke von einer Unmittelbarkeit der Empfindung und einer Prägnanz des Ausdrucks, die in unserer Epigonenzeit zu den größten Seltenheiten gehören und nur dadurch ihre Erklärung finden, dass der Componist einer Nation sein Dasein verdankt, die noch zu jung ist, um von manchen Symbolen einer alternden Civilisation angekränkt zu sein.

Peter Iljitsch Tschaikowsky erblickte das Licht der Welt am 25. April 1840 in dem kleinen Flecken Wotkinsk im Governement von Wiatka, wo sein Vater als Bergingenieur im kaiserlichen Dienste stand und es bis zum General brachte. In seinen Adern fließt aber auch etwas französisches Blut, denn seine Mutter war die Tochter eines Franzosen, der lange in russischem Dienste gestanden und sich mit einer russischen Diaconstochter vermählt hatte. Bis zu seinem zehnten Lebensjahre verweltete Peter Tschaikowsky im väterlichen Hause. Mit Recht wird immer in Biographien bedeutender Männer grosses Gewicht auf die ersten Eindrücke ihrer Kindheit gelegt.

So ein einsames Hüttenwolk in fast unzugänglichen Waldern des eisigen Nordens, umgeben von armen Dörfern der damals noch leibeigenen Bauern, prägte sicher dem schlummernden Talente des Knaben unaussprechlich musikalische Eindrücke ein. Er wurde mit der alterthümlichen russischen Kirchenweise und dem Volksliede in ihrer reinsten Gestalt vertraut. An und für sich mehr zur Schwermuth geneigt, erklang hier das russische Volkslied dazu in einer eisigen Umgebung, die auf immer dem kindlichen Gemüth jene elegische Stimmung verlieh, welche später eines der Hauptmerkmale seiner künstlerischen Individualität wurde. Was seine praktische musikalische Ausbildung anbelangt, so erhielt der kleine Tschaiowsky in seiner frühesten Kindheit guten Clavierunterricht, doch hat er nie zu einer grossen Fertigkeit im Clavierpiel gebracht. Als sein Vater zum Director des Technologischen Instituts in St. Petersburg ernannt worden war, siedelte die ganze Familie nach St. Petersburg über, und der zehnjährige Peter Tschaiowsky wurde in die kaiser-

liche Rechtsschule aufgenommen, wo nur Söhne der höchsten Beamten des Reiches Zutritt haben. Nach Beendigung seiner juristischen Studien, im Jahre 1859, nahm Tschaiowsky im Justizministerium eine Stelle als Beamter an. Als aber im Jahre 1862 das St. Petersburger Conservatorium gegründet wurde, meldete sich Tschaiowsky als Schüler desselben und absolvirte dort seine musikalischen Studien bis zum Jahre 1865. Seine Hauptlehrer waren Prof. Zaremba (Harmonielehre, Contrapunct und Formlehre) und Anton Rubinstein (Instrumentationslehre und freie Composition). Im Jahre 1866 folgte Tschaiowsky einem Rufe Nicolaus Rubinstein's als Professor des eben eröffneten Conservatoriums in Moskau. Hier dauerte seine erspriessliche pädagogische Thätigkeit zwölf Jahre. Seit 1878 lebt er abwechselnd im Anlande, meistens in Italien, und auf dem Gute seiner Schwester im Kiew'schen Gouvernement, sich ausschliesslich der Composition widmend.

(Schluss folgt.)

## Feuilleton.

### Anekdoten und sonstige Allotria.

Motiv: „Ich möchte wohl den ‚Lohengrin‘ noch einmal componiren.“  
Witz. 5. Jahrg., 1860.

In der „Neuen Zeitschrift für Musik“ vom 3. Januar 1858 bespricht Hans v. Bülow die Taubert'sche Oper „Macbeth“. In diesem Artikel wird zum ersten Male jener unbedachte, wenn auch unbefangene Anspruch unseres Ober-Capellmeisters mitgetheilt, den ich als Motto obenan gestellt habe. Taubert hat das gefügigste Wort ein Gespräch mit Joachim in Weimar fallen lassen. Bülow erzählt: „Eine längere Discussion mit dem damals Wagner-enthusiastischen Freunde Franz Liszt's wurde durch die denkwürdige Aeusserung des Gegners abgebrochen, dass er Wagner's Textbücher recht hübsch, sogar poetischer als andere finde, und demnach, wenn er nichts Besseres zu thun hätte, sehr geneigt sei, den ‚Lohengrin‘ noch einmal zu componiren.“ Diese Taubert-Lohengrin-Anekdote parodirt neuerdings im „Deutschen Monatsblatt“, und zwar in der Nummer vom 12. März. Der „geistreiche“ Emisender hat die nachstehende Fassung beliebt. „Es war bei der ersten Lohengrin-Aufführung in Weimar. Zufällig wohnte derselben auch ein bekannter, liebenswürdiger Berliner Capellmeister und Componist von Opern und Kinderliedern bei. Nach der Vorstellung fragte Liszt: „Nun, lieber Freund, was sagen Sie zu der Oper?“ „Vortrefflicher Stoff!“ lautete die Antwort. „Leider wird sie nicht dieser Musik machen. Aber sobald ich Zeit habe, werde ich das Libretto componiren.“ „Dann allerdings“, meinte der stets liebenswürdige Liszt, „wird an dem Erfolge nicht zu zweifeln sein.“ So quaffaselt der Zuträger des „Montagsblattes“. Wer den „stets liebenswürdigen“ und — wie ich hinzufügen — immer geist- und taktvollen Liszt kennt, wird ihm diese letzte Aeusserung niemals zuschreiben; sie hätte, wenn ernst gemeint, nicht seiner Überzeugung von dem Werthe des „Lohengrin“ entprochen, als Spott aufgefasst, würde sie eine Unbilligkeit gegen Taubert involviren. Der Zeilenschneider des citirten Blattes schliesst mit der billig-älgährlichen Bemerkung: „Leider ist es zu der besichtigten Composition nicht gekommen, und noch immer müssen wir uns mit der Wagner'schen behelfen.“ Es gab eine Zeit, in welcher dieses fingirte Bedauern von manchem Berliner Pressverderber wirklich empfunden wurde. Nun der Meister todt ist, den sie durch Jahrzehnte verfolgten, hat man das wunderliche Schauspiel, zu sehen, wie die grössten Rhinocerosse die dicksten Krokodilströme weinen. Es ist ordentlich rührend. Gleich einer richtigen Seeschlange taucht alljährlich mit auffälliger Regelmässigkeit der alte Scherz immer wieder auf. Man sollte ihn versenken ins Meer, wo es am tiefsten ist! Das geschieht aber nicht, im Gegentheil, er wird durch witzlose Re-

porter neuerdings variiert und jetzt gar in Verbindung mit Beethoven gebracht. Das „Berliner Tageblatt“ vom 15. März druckte der Brüsseler „Revue artistique“ folgende, „wenig bekannte Beethoven-Anekdote“ nach: Paër hatte seine Oper „Leonore“ in Wien zur Aufführung gebracht, welche ein Sujet enthielt, das Bonilly zuerst bearbeitet hatte, und welches nachträglich für den „Fidelio“ diente. Beethoven hatte der Paër'schen Aufführung beigezogen. Beim Verlassen des Theaters begegnete er dem Autor, schüttelte ihm die Hand und sagte ihm mit seiner gewohnten Gradheit: Ihre Oper gefällt mir sehr gut, ich habe Lust, sie in Musik zu setzen. So entstand „Fidelio“. Nein, so entstand er nicht. Der französische Stoff ist schon früher von Gaveaux als Oper behandelt worden; 1798 erschien das Werk in Paris gedruckt. Paër folgte 1802 einem Rufe nach Dresden, um den verstorbenen Capellmeister Nanmann zu ersetzen. In Dresden, nicht in Wien, brachte er 1804 seine neue Oper: „Eleonora, ossia l'amore conjugale“ zur ersten Aufführung. Beethoven schrieb seine Fidelio 1804—1805. (Erste Aufführung in Wien am 30. Nov. 1805.) Die Anekdote ist weiter Nichts als eine von den alltäglichen Fälschungen, berechnet auf die Unwissenheit leichtgläubiger und denk-scheuer Leser.

Die entzückliche Speculation auf den Geschmack dieser Menschenschale blüht jetzt nach Wagner's Toile mehr, als sonst. Welche Summe von haarsträubendem Unsinn ist seit dem 13. Februar angehticht worden. Mit Auszeichnung muss in erster Linie die „Deutsche Monatsblatt“ genannt werden, — es übertraf sich in den letzten Wochen selbst! Damit ist Alles gesagt. Wer auch nur einmal in seinem Leben Richard Wagner in der Ferne gesehen hat, kramt jetzt fade Reminiscenzen aus, bloss um sich wichtig zu machen. Da ist keine Dummeith zu gross, sie wird gedruckt. Schnell Schreiber wären nicht im Stande, die bis heute publicirten Widersinnigkeiten zu berichtigen. Und noch ist das Erlöschen dieser Epidemie nicht abzusehen. So pflegt die moderne deutsche Presse unsere grossen Männer zu ehren! Eine andere Weise ist ihr niemals geläufig gewesen. Nur für den kleinen Anekdotenkrum haben die pfennigsuchenden Krämeresellen Befähigung und Verdienst. Ein Wort herzlicher Anerkennung darüber hinaus sucht man vergebens, dann würden Verstand und Gemüth gehören!

Den grössten Blödsinn lieferte jener Feuilletonist einer grossen Zeitung, welcher die wunderbare, phantastische Novelle Wagner's: „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven“ sowie misdeutete, um sich allen Erstbesitz einzubilden, Wagner habe wirklich Beethoven einen Besuch gemacht. Die künstlerischen Ansichten, welche der Verfasser dem Wiener Grossmeister in den Mund legte, werden nun zu Wahrheiten, „die also bereits Beethoven ausgesprochen“, Wagner mithin bloss zu beschreiben hat. „Ist es nicht, wie wenn Wagner auf diese Sätze

Beethoven's seine Neugestaltung des Tondramas gebaut?" so fragt erstadt der Weise. Herrlicher Stil eines kläglichen Stämpfers, der Nichts weiss und doch auch gar so gern zu dem allgemeinen Wagner-Gemarmel unserer Journale Etwas beitragen möchte! Wackerer Confusius aus Borneo — der dankbare Sammler entbietet dir Gruss! Dein Feuilleton ist eine wahre Zierde für mein Archiv!

Ich spreche von witzlosen Reportern. Ihre Zahl ist Legion. Der „Berliner Witz“ war ehemals sehr geschätzt, er verdient den Vorzug nicht mehr. Im letzten Jahrzehnt schien dieses Gewächs an den Ufern der Spree nur noch kümmerlich zu gedeihen. Die wirklichen Humoristen raffte der Tod hinweg, die Witzebolde aber sind müde und alt geworden, oder sollte der Ernst unserer Zeit den Miswachs allein entschuldigen? Wir haben hier eine Gesellschaft, „Eulenspiegel“ genannt, ihr Local heisst „Tyllerien“, das ist schon ein bedenklicher Einfall, obgleich der Vorname des Schutzpatrons Tyll Eulenspiegel die Bezeichnung allenfalls rechtfertigt. Dagegen ist der Wahl-spruch jener Genossenschaft absolut kindlich:

Wie Gott will,

Wir halten Tyll!

Auf gleicher Höhe scheinen alle humoristischen Productionen der Gesellschaft zu stehen, wie aus den spaltenlangen Berichten derjenigen Zeitung ersichtlich ist, die ihre Leser hauptsächlich durch „Allotria“ ködern und amüsiren. O du witziges Berlin, was ist aus dir geworden!

Eine neuerdings grassirende Anekdote, den kürzlich verstorbenen Virtuosen Leopold von Meyer betreffend, veranlasst mich zu einigen Bemerkungen. Im Jahre 1880 soll der renommirte Artist mit Joachim in Venedig zusammengetroffen und von dem berühmten Geiger gefragt worden sein, ob er

als Concertgeber Nichts von Beethoven spielen werde? Nun wird dem „prahlerischen“ Künstler die hinverbrannte Erwidrerung in den Mund gelegt: „Pah! hat vielleicht Beethoven je Etwas von mir gespielt?“ Es fehlt auch der übliche Schluss nicht, das gänzlich verbrauchte Schlagwort: „Tabelle!“ Den Lesern d. Bl. ist vielleicht erinnerlich, dass ich unlängst in meinen Rückblicken von einem Berliner Musiker erzählte, er sei deswegen nicht zum „Parsifal“ nach Bayreuth gereist, „weil Richard Wagner auch noch Keines von seinen Concerten besucht habe“. Das hatte ich dem Leben entnommen; der mitgetheilte Kalauer macht auf mich den Eindruck einer kläglichen Nachsäufung.

Wer sich in der Welt umgesehen hat, wird oft jenen professionirten Spasmachern begegnet sein, welche Anekdoten erzählen, aber regelmässig die Pointe verunzeln oder vergessen. Von einem Solchen mag unser „Fremdenblatt“ gelegentlich bedient werden. In diesen Tagen gelangte Klughardt's „Gudrun“ hier zur ersten Ausführung. Man erinnerte sich bei dieser Gelegenheit der gleichnamigen Oper Reissmann's. Flugs wird erzählt, der sarkastische Tausig habe den vernichtenden Witz gemacht: „gut ruhm“. Die Pointe ist ziemlich verstümmelt. Tausig hatte das Werk kennen gelernt; als man ihn fragte, was er von Reissmann's „Gudrun“ halte, antwortete er: „Die wird gut ruhm!“ So hat die kausische Bemerkung einen Sinn.

Doch genug. Bringt Euren Kohl unverdrossen zu Markte, Ihr emsigen Herren, ich kann nicht wehren, und so lange ein dankbares Publicum Euch die elende Waare abnimmt und sie genießbar findet, seid Ihr ja sozusagen im Recht, Ihr betriebsamen Anekdotenjäger und Wagner-Entzückter!

Wilhelm Tappert.

## Tagesgeschichte.

### Musikbriefe.

(Fortsetzung.)

### Wien.

Auch eine Reihe von Concerten Ende Februar und Anfang März war durch das tragische Ereignis beeinflusst. So setzten die Philharmoniker an die Spitze eines sonst aus der „Eroica“, der von Esser orchestrirten Fdur-Toccata Bach's und dem Adagio des Mozart'schen Gmoll-Quintetts gebildeten Programms Wagner's „Faust“-Ouverture, womit sie aber einer erst unter dem Regime Jahn wahrnehmbaren, sehr aufdringlichen Claque nur Gelegenheit zu einer höchst albernen Demonstration gaben. Während nämlich die Verehrer Wagner's, noch zu tief ergriffen von dem unersetzlichen Verluste, wahrlich nicht in der Stimmung waren, die überdies keineswegs muster-giltig interpretirte „Faust“-Ouverture stürmisch zu bejubeln, liess jene erwähnte Claque nach dem unmittelbar folgenden Mozart'schen Quintett-Adagio, das sich ja bei einem guten Streichorchester wie von selber spielt, einen Monstreapplaus los, der, wie wir nachher vernehmen, eine Parteinahme für Mozart gegen Wagner insofern bedeutete, als man in gewissen Kreisen daran gedacht, dem soeben verbliebenen Meister in Wien ein Denkmal zu errichten: das dürfen gutgesinnte Musikfreunde nun um keinen Preis zugeben, da ja der melodiosere, classischere (vide: Quintett-Adagio!) Mozart hier noch kein Monument besäße.

Wenn nun auch wir die Idee der Errichtung eines Wiener Wagner-Denkmales insofern für verfehlt halten, als es ja die viel dringendere Aufgabe aller wahrer Verehrer des Meisters, das Hauptwerk seines Lebens, seine grossartigen Bayreuther Schöpfungen zu sichern, so kann andererseits jene factische Opposition gegen ein Wagner-Monument quoad memè, die ihren blinden Hass selbst noch gegen den grossen Todten unter der Maske einer Mozart-Pietät versteckt, nur den tiefsten Ekel jedes unparteiischen Denkenden erregt.

Die Heuchler — warum mussten sie gerade erst Wagner's Tod abwarten, um an eine am Mozart bisher verlassene Pietätspflicht zu erinnern, um die sie sich wahrhaftig! — viele Jahre hindurch wenig genug gekümmert haben.

Und andererseits — wie schon, spontanem Empfinden nachgebend, die Zeitgenossen eines grossen Meisters der Gegenwart

sich gedrängt fühlen, die ihnen im Leben so vertraute, so un-sprechliche theuere Person desselben sofort in Eiz oder Marmor statuensch zu verewigen, was kann sie in solch gewiss edlem Bemühen die traurige Thatsache beirren, dass die Zeitgenossen eines grossen Meisters der Vergangenheit anders gedacht und gefühlt! Das Empörendste aber ist, dass der angeblich gegen Wagner nie in factische Opposition getretene Kritiker der „N. Fr. Presse“ die kühle Aufnahme der von Mozart's Adagio weit zurückgeschlagenen „Faust“-Ouverture gieri angreift, um zu erklären: man habe einmal wieder gesehen, auf welcher Seite die wahre Musik atme, und der Mozart's oder der Wagner's, die zwei Compositionen wären, neben einander gestanden, wie Natur und Unnatur.

Da möchte man denn doch den „Hort der wahren Musik“, der sich in demselben Feuilleton so auch gelegentlich ganz enorm nach einem neuen Rossini und Bellini sehnt, ein Wenig an das Salzburger Musikfest von 1877 erinnern, bei welchem gleichfalls Mozart und Wagner dicht neben einander standen, Ersterer durch die Jupiter-Symphonie, Letzterer durch seine „unantiquische“, „Faust“-Ouverture repräsentirt, dass aber eben damals bei dem gänzlich unbefangenen, sich am Parteilagen wenig kümmernden, eher noch conservativ voreingenommenen Publicum Wagner's „Faust“-Ouverture das classische Werk Mozart's an Wirkung incommensurabel zurückschlug.

Wir wollen hiermit gewiss nicht den in seiner Art unschätzbaren Werth der Jupiter-Symphonie herabsetzen, wir constatiren nur einfach die Thatsache, dass auf jenem Musikfest die „Faust“-Ouverture den zehnfachen Applaus erregte, überhaupt diejenige Programmnummer war, welche damals unter Allem, was man überhaupt aufführte, am unmittelbarsten zündete, am meisten Beifall erhielt. Das geschah in der Mozart-Stadt, bei einer Festivität, die man ein Jahr nach den „Nibelungen“-Anfänger gleichsam als conservatives musikalisches Meeting gegen Bayreuth anspielte.

Wenn nun Hr. Prof. Hanslick so viel an den Applaus der Menge gibt, warum hat er denn in seinen sonst sehr ausführlichen, mit allerlei Auffüllen gegen Bayreuth gewürzten Berichten über jene Musikfest seine Entrüstung über die damals glorificirte Wagner's „Unnatur“ mit keiner Silbe Ausdruck gethan? Man sollte eben in der Ferne von dem eclatanten Triumph des Bayreuther Meisters Nichts erfahren.



Die Leser verzeihen die Abschweifung — wir meinen der kleine Rückblick auf ein verlassenes Ereignis, — eine Thatsache, war nicht ungeeignet, das gegen Wagner und seine Anhänger beliebte „objective“ Verfahren ins rechte Licht zu stellen.

Noch ein weiteres Beispiel — weil wir schon daran, der reactionären Perfidie die Larve von ihrem höhnisch grinsenden Antlitz zu benehmen.

Wir haben bereits neulich mitgeteilt, dass bei der Trauerfeier für Wagner am 1. März principiell jeder Applaus ausgeschlossen war, somit ein Gradmesser des äusseren Erfolges der damals aufgeführten Tonstücke, insbesondere des „Parsifal“-Fragmentes absolut nicht vorlag. Trotzdem stand gleich am nächsten Morgen in der „Neuen Fr. Presse“ wörtlich zu lesen: Jene „Gral“-Scene aus „Parsifal“ habe auf das Publicum einen zwiespältigen (sic!) Eindruck hervorgebracht, ein „Knabenchor“ habe „gefallen“, bei Anderem habe man „die Scene vermisst“, im Ganzen hätte „man“ doch eine „gewisse Enttäuschung erlebt“, und was des Geschwätzes weiter ist.

Nun fragen wir jeden Unparteiischen: woher wollte denn der Berichterstatter der „N. Fr. Pr.“ wissen, was gefallen habe, was nicht, wenn überhaupt nicht applaudirt wurde? Oder hielt der wahrheitsliebende Herr vielleicht unmittelbar nach der Trauerfeier bei den Tausenden, welche den Saal verliessen, Umfrage, um sodann in deren Namen, in Namen des Publicum (denn so ist die Note gehalten) die „zweispältige Wirkung“ „Parsifal“ im Concerte zu constatiren? Da nun eine solche persönliche Anhörung jedes Einzelnen aus der Trauerversammlung mitten in der Nacht einfach ein Ding der Unmöglichkeit, so wird man uns bestimmen, wenn wir erklären, dass denn doch in diesem Falle die journalistische Unverschämtheit des „Le public — c'est moi! — so weit getrieben, dass man die Geduld des Lesepublicum nur bewundern kann.

(Fortsetzung folgt.)

## Berichte.

**Leipzig.** Das anscheinend frühzeitig fallende Osterfest hat auch die Concertsaison früh zum Ende gebracht, zu einem Termin, zu welchem sie sonst noch in vollem Fluthen sich befand. Haben wir den letzten Abonnementconcerten unserer beiden Concertinstitute „Gewandhaus“ und „Euterpe“ auch nicht beigewohnt, so glauben wir doch den von anderen Seiten gemachten Versicherungen gern, dass die Qualität des Gebotenen sich auf dem in den vorhergehenden Concerten behaupteten Niveau erhalten und dass namentlich das letzte Gewandhausconcert sich infolge der Mitwirkung von Clara Schumann, dieser Hohenpriesterin der edlen Musica, zu einem wahren Festabend gestaltet hat. Beide Institute haben diesen Winter zahlreiche Kunstgenüsse geboten, an die auch wir dankbaren Herzens zurückdenken, so wenig wir damit auch die verschiedenen Momente, welche wir im Laufe auch unserer dieswintlichen Referentenfähigkeit zu machen gezwungen waren, entkräften wollen. Im nächsten Winter ist das Gewandhausconcertinst. hoffentlich in sein neues, prächtiges Heim übersiedelt und musicit dort weniger conservativ, als in dem alten, das allerdings auch räumlich nicht immer günstig für moderne Musik sich erwies. Noch mehr, als das Gewandhaus, in welchem doch wenigstens der orchestrale Theil stets auf der Höhe steht, sollte aber die Direction der „Euterpe“ um interessante Programme bestrebt sein und sich in der Wahl der Compositionen und Solisten am allerletzten von persönlichen Beziehungen leiten lassen, wie dies namentlich die drei letzten Concerte in verschiedenen Nummern recht auffällig machten. Unter der artistischen Führung des Hrn. Dr. Klengel erschien die „Euterpe“ in letzter Zeit wie eine Filiale des Gewandhauses, hat dieses Verhältnis aber irgend einen Sinn? Fehlt es der „Euterpe“ an Energie und Courage, sich selbständig zu halten und sich ihrer ursprünglichen Mission thatkräftig zu erinnern, so ist es besser, sie stellt nach geschicktem Umzug der Gewandhausconcerte ihre Existenz ein und überlässt es diesen, für den in der Buchdruckerbörse entstehenden Concertansfall anderweitigen Ersatz zu schaffen. Novitäten wie Emil Hartmann'sche Symphonien etc. sind schliesslich auch im Gewandhaus keine unerhörten Genüsse. — Unter grossem Jubel hat Frau Schumann auch in der letzten Kammermusik im Gewandhaus gespielt. An demselben Abend, den wie das letzte Gewand-

hausconcert wir zu besuchen verhindert waren, soll Hr. Petri wieder ganz exquisit das Streichquartett geführt haben.

An die Concertcyclen der vorigen Instinthe schlossen sich an ein Concert des Pianisten Hrn. d'Albert und des Violinisten Hrn. Stan. Barcevic und die 116. Aufführung des Dilettantenorchesters-Vereins, sowie, als quasi officieller Schluss der vielgestaltigen einheimischen Musikpflege, die Charfreitag-Aufführung der Matthäus-Passion von S. Bach in der Thomaskirche. Dem beiden ersten Concerten konnten wir, da dieselben auf Einen Abend fielen, nur theilweise beiwohnen. In dem Einen hörten wir die A-moll-Clavier-Violoncello von Rubinstein und Claviersoli von Chopin, Rubinstein und Beethoven, im Anderen das H. v. Bronsars'sche F-moll-Clavierconcert, ausgeführt von dem blinden Pianisten Hrn. P. Fannstiel, und Liedervorträge des Hrn. Dietrich. In der Rubinstein'schen Sonate, wie in seinen Solostücken verrichtete Hr. d'Albert wiederum wahre Wunderthaten seiner herrlichen genialen Begabung, zeigte sich derselbe gleich phänomenal als Techniker wie als warm- und feinfühligster Musiker, in welcher letzterer Eigenschaft er namentlich im Vortrag von Beethoven's Sonate appassionata Aller Herzen gewann. Hr. Barcevic secundirte in der Rubinstein'schen Sonate mit dem grossen Talent, welches wir bereits in einem früheren Gewandhausconcerte schätzen lernten, spielte jedoch, wie man uns berichtete, seine eigentlichen Triumphe erst in dem Vortrag einiger Nummern aus F. Ries' 2. Sinf. aus. Eminenten Fortschritte in seiner Kunst hat seitdem wir ihn nicht gehört. Hr. Fannstiel gemacht, und am deutlichsten für die Güte seines Vortrags das in jeder Beziehung schwierigen Concertes von H. v. Bronsard spricht der Umstand, dass uns der Genuss an seinem Spiel durch die Erinnerung an die unmittelbar vorher vernommene wandervolle Reproduction der Beethoven'schen Appassionata nicht verkümmert wurde. Schade nur, dass das Orchester nicht derart seiner Aufgabe gewachsen war, wie dies zu Gunsten der Gesamtwirkung nöthig gewesen wäre. Hr. Dietrich sang Lieder von F. v. Wieders, Götz Zichy und Albert Becker mit dem ganzen Schmelz seiner schönen Stimme und der ganzen Hingabe seines warmen Temperaments. Geradezu mit Ruhm hat sich dieser Sänger aber dadurch bedeckt, dass er in Verbindung des ursprünglich engagirten Hrn. Alvary aus Weimar zwei Tage vor dem obenverwähnten Kirchenconcert die von ihm vorher noch nicht studirte Teuropartie in der Matthäus-Passion übernahm und dieselbe am Entscheidungstage in wahrhaft vollendeter Weise ausführte. Es war dies eine Leistung, die in ihrer technischen Mächtigkeith und warmen Auffassung entschieden an die beste Zeit des früheren langjährigen Evangelisten Schneider erinnerte, den Vortrag dieses Sängers dagegen nach rein stimmlicher Eindrucksfähigkeit weit hinter sich liess.\* Haben wir Günstiges über den einen solistisch Mitwirkenden zu sagen gehabt, so sind wir von der diesjährigen Passions-Aufführung überhaupt viel mehr befriedigt worden, als durch ihre Vorgängerinnen. Der schläfrige Geist, der sonst oft in diesen Ausführungen heimisch war, hatte vor der Energie und dem künstlerischen Durchdringensin des diesmaligen Dirigenten Hrn. von Herzogenberg von der Bedeutung Bach's an sich und dessen Matthäus-Passion im Besonderen die Segel gestrichen und einer bereits zur Mythe gewordenen lebensvollen Auffassung und rhythmischen wie klanglichen Correctheit den Platz geräumt. Dass der Chor stärker vertreten, als sonst, gewesen wäre, ist kaum anzunehmen, aber das Wie seiner Thätigkeit verdient rückhaltloses Lob. Der geistige Einfluss des Dirigenten äusserte sich sogar in der Mitwirkung des Orchesters, dessen Part an vielen Stellen durch angemessenen Temp. und anderen Veränderungen von Licht und Schatten wesentlich an Ausdruck gewann. Als Solisten fungirten ausser Hrn. Dietrich Fr. Overbeck aus Weimar, die ihren Platz bereits drei Mal hinter einander zu gleicher Zufriedenheit ausfüllte, Fr. Jenny Hahn aus Frankfurt a. M., die mit Verstandnis sang, aber leider den Ton immer etwas in die Höhe trübte, und die Hll. M. Mevi aus Frankfurt a. M., ein gut gebildeter Christus-Sänger mit verständiger

\* Wir wünschen, Hr. Dir. Stagemann hätte dieser Aufführung beigewohnt, um an dieser, neberbei eine seltene musikalische Schlagfertigkeit documentirenden künstlerischen That erkennen zu können, ob er nicht besser gethan hätte, Hr. Dietrich, wie dieser es so gern gesehen hätte, an seine Bühne zu fesseln und unserer Stadt zu erhalten, statt nach Weimar ziehen zu lassen und dafür zwei ungarische Tenöre zu engagiren, welche er erst durch Fr. Reiss in Berlin in eine künstlerische Verfassung bringen lassen muss.

Auffassung, aber etwas sprödem Organ, und Hr. Wollersen von hier. Die Orgel wurde in bekannter trefflicher Weise von Hrn. Homeyer besorgt und am Harmonium begleitete Hr. Jul. Röntgen aus Amsterdam die Recitative. Im Orchester traten sich als Solisten die HH. Röntgen, Hinke und Barge rühmlichst hervor.

**Berichtigung.** In unserem vorwöchentlichen Bericht ist S. 163, Sp. 1, 27. Z. v. o. Kraft nicht ausreichend zu lesen.

Soli waren durch einheimische Kräfte vertreten, wie man solche gleich ausgezeichnet selten in kleineren Orten finden dürfte. Die Tenorpartie, für welche anfangs ein Hamburger Opernsänger zum Concert in Aussicht genommen, wurde noch in den letzten vierzehn Tagen von einem jungen Postbeamten übernommen, der durch wundervolle Stimme, seelenvollen Vortrag und dramatischen Ausdruck alle Hörer entzückte. Derselbe (Hr. Paul Augusti) ist ein Schüler und begeisterter Verehrer des Gesanglehrers Stockhausen.



Peter Tschalkowsky.

**Stade.** Wir haben hier am 13. d. M. einen seltenen Kunstgenuss gehabt: Der Neue Singverein führte Haydn's „Jahreszeiten“ auf, und zwar in einer unsere Erwartungen weit übertreffenden Weise. Das Concert wie die am vorhergehenden Abend stattgefundene Generalprobe hatten den grossen Schwurgerichtssaal unseres altherwürdigen Rathhauses fast bis auf den letzten Platz gefüllt, und der nach jedem einzelnen Theile sich steigende Beifall des musikliebenden Publicums, worunter mancher kunstverständige Kritiker, machten uns ganz stolz auf das Gelingen des von anderer Seite angezweifelten Unternehmens, das ganze herrliche Werk des alten Tonmeisters hier zu Gehör zu bringen. Früher waren nur die Theile „Frühling“ und „Sommer“ des Oratoriums hier einstudirt worden, und erst jetzt lernten wir die prächtigen Chöre und reizenden Melodien der kalten zweiten Hälfte kennen. Der junge Gesangverein besteht aus ohngefähr 80 Mitgliedern, die Orchesterbegleitung wurde von reichlich 40 Musikern und Dilettanten gespielt. Die

#### Gedächtnissfeiern für Richard Wagner.

**Auerbach I.V.** Auch unsere Stadt hatte ihre Erinnerungsfeier an den nun bereits einen Monat heimgegangenen Meister Richard Wagner. Hr. Cantor Gebser hat eine solche in recht würdiger Weise am 4. März veranstaltet. Beethoven's Trauermarsch aus der „Eroica“ leitete die Feier würdig ein. Der gut geschulte Männergesangverein „Liederkrantz“ sang in einfachster Weise Silcher's schottischen Bardenchor, der Kirchenchor den Brautchor aus „Lohengrin“ und „Wach auf“ aus den „Meistersingern“. Hr. Schuldirektor Gorges hielt die Festrede, in der er Wagner's Bedeutung für die Kunst in begeisterten Worten hervorhob. Dazwischen kamen noch zum Vortrag ein von Bernhard Vogel gedichteter, den „Leipziger Nachrichten“ entnommener „Nachruf an Wagner“, Solosänge aus „Tannhäuser“, „Lohengrin“ und den „Meistersingern“, ausgeführt von Frä. Martha Peuther und den HH. Cantor Gebser und Ernst

Günzel und eine Violoncellpöcche von Kummer über Motive aus „Rienzi“ gespielt von Hrn. Musikdirector Fetschold. Den Festraum schmückte ein grosses, mit Lorbeer geschmücktes Relief-Medaillon Richard Wagner's.

**Bohlogna.** Im Liceo Rossini fand am 16. d. eine glänzende Wagner-Feier statt, an der ein sehr ausgewähltes Auditorium Theil nahm. Die Festrrede hielt Prof. Panzanchi, er zog in derselben eine geistvolle Parallele zwischen Wagner und Rossini. Zu dem musikalischen Programm hatten beide Meister Compositionen gesteuert.

**Carlsruhe.** Als erster den Mamen des verstorbenen Meisters in unserer Stadt abgestatteter Tribut der Ehrfurcht ist der Vortrag über das Leben und Schaffen und die Bedeutung Richard Wagner's anzusehen, welchen Hr. Musikdirector Jaenischek in der 6. Vollversammlung des Handels- und Gewerbevereins hielt.

**Essen a. d. R.** Die Intention einer Wagner-Gedächtnissfeier zeigte, trotzdem dass das Programm dies nicht ausdrücklich betonte, das 4. Concert des Musikvereins. Es begann mit dem Trauermarsch aus Beethoven's „Erica“, welchem „Nänie“ von Brahms, „Albunblatt“ von Wagner-Reichelt, Elegie für Violine von Witte und Requiem von Cherubini folgten.

**Nürnberg.** Der Singverein veranstaltete am 14. März eine Gesangsproduction zum Gedächtniss Wagner's mit folgendem Programm: Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, Bekräftigung der Bäste Wagner's durch Hrn. Dirigenten Ringler, sowie von diesem gesprochener Nachruf, Chor der Friedensboten und Duett aus „Rienzi“, „Albunblatt“ für Violine, bearbeitet von Singer, Brantoch und Duett aus „Lohengrin“, Scenen aus „Tannhäuser“, Kaiser-Marsch.

**Friederborn.** Das 4. Concert des Musikvereins unter Hrn. P. E. Wagner's Leitung trug den Charakter einer Gedächtnissfeier für den heimgegangenen Meister: Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, Walther's Preislied aus den „Meistersingern“ und „Lohengrin“-Vorspiel von Wagner, Cdur-Messe von Beethoven.

**Riga.** Auch hier wurde am 23. Februar eine Wagner-Gedenkfeier veranstaltet, deren Programm folgendermassen zusammengesetzt war: Ouverture zu „Rienzi“, Prolog von R. Seuberlich, gesprochen von Fr. Sulzlandt, Chor der Friedensboten aus „Rienzi“, Ouverture, Spinacherch und Ballade aus dem „Fliegenden Holländer“, Ouverture und Finale des 1. Actes aus „Tannhäuser“, Vorspiel und Duett (Ortrud, Elsa) aus „Lohengrin“, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“. Diese Feier fand auf Anregung und unter der Leitung unseres tüchtigen Dirigenten Hrn. Adolf Hagen statt. Wir, die wir hier leider schon so lange Wagner'sche Musik entbehren mussten (infolge des Theaterschlosses), haben bei dieser Feier aus Neue gesehen, wie das Publicum nach derselben verlangt, denn drei Mal musste das Concert wiederholt werden und jedes Mal vor fast anverkauftem Hause.

### Concertumschau.

**Altona.** Symph.-Conc. der Cap. des 1. Thür. Inf.-Regim. No. 31 (Mohrbutter) am 1. März: Ddur-Symph. v. Brahms, „Pursifal“-Vorspiel v. Wagner, Eadur-Clavierconcert v. Beethoven.

**Annaberg.** 9. Museumsconc. (Stahl): Gmoll-Symphonie v. Mozart, Ouvert. zur „Heimkehr aus der Fremde“ v. Mendelssohn, zwei Slavische Tänze v. Dvořák, „Dornröschen“-u. „Kling hinaus“ f. vier Frauenstimmen v. E. Stahl (Frau Wenwers u. Fris. Ruhsam, Müller u. Bohne), Gesangsvorträge des Hrn. Grupp u. Chemnitz. — 10. Museumsconc. (Stahl): „Parsifal“-Vorspiel u. Zug der Frauen aus „Lohengrin“ v. Wagner, „Die heilige Nacht“ f. Alt solo, Chor u. Orch. v. Gade, Solovorträge des Fr. Ruhsam (Ges.) u. der Frau Schmidt (Clav.), 2. Concert v. Beethoven).

**Achersleben.** 3. Symph.-Soirée des Hrn. Münter: Cmoll-Symph. v. Gade, Ouverturen v. Cherubini u. Weber, Nachtgesang f. Streichinstrumente v. J. Vogt, Clavierorträge des Fr. M. Schwedter a. Berlin (u. A. „Die Jagd“ v. Rheinberger).

**Basel.** 9. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Odyrdunphonie v. Haydn, „L'Arlesienne“ v. G. Bizet, 3. Ouvert. zu „Leonore“ v. Beethoven, Solovorträge der Frau Trebelli (Ges.) u. des Hrn. Kahnt (Violon.), „Kol Nidrei“ von Bruch). — 10. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft (Volkland): 7. Symph. v. Beethoven, Ddur-Orchestersuite v. S. Bach, „Meistersinger“-Vorspiel v. Wagner, Vocalizer v. Beethoven (Frau Huber u. Hll. Weber u. Hegar), Harfenvorträge des Hrn. Sjöden.

**Berlin.** 2. Conc. des Seiffert'schen Ges.-Ver. (Chorlieder a cap. v. Dowland, Donati, J. Benuet, G. Vierling (Serenade), Rheinberger („Ein Stündlein wohl vor Tag“), v. Holstein („Still bei Nacht“), P. Seiffert („An den Frühlings“), J. Raff („Schneeglöckchen“) u. H. Dorn („Das beste Instrument“), Sologangsvorträge des Hrn. Dr. Gunz a. Hannover (u. A. vier Lieder a. Wolff's „Tannhäuser“ v. E. E. Tanbert).

**Bern.** 6. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft (Reichel): Eadur-Symph. v. Mozart, „Anakreon“-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Hll. Wazl v. hier (Ges.) u. des Hrn. Freund aus Zürich (Clav., 12. Rhaps. v. Liszt etc.).

**Breslau.** 3. Histor. Soirée des Boh'n'schen Gesangsvereins (Bohn) in Fragmenten a. Glück'schen Opern. — 10. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver. (Dr. Scholz u. Lehner) unt. Mitw. der Sängeriinnen Fris. Tiedemann u. Hahn, sowie des Waetzold'schen Männerges.-Ver.: Ddur-Symph. v. Dvořák, Rhapsodie f. Alt solo, Chor u. Orch. v. Brahms, „Ständchen an eine Verlassene“ f. Chor u. Orch. v. B. Scholz, Gesang solo (u. A. „Neue Liebe“ v. Rubinstein).

**Carlsruhe.** 5. Abonn.-Conc. des Hoforch. (Mottl): Eadur-Symph. v. A. Ursp. (unt. Leit. des Comp.), Ouverture zu „Bevenuto Cellini“ v. Berlioz, Solovorträge der Hll. Huser (Ges.) u. A. „Du michljunger Knabe“ u. „Sonntag“ v. Brahms u. Schuster (Viol.).

**Cassel.** 4. Abonn.-Conc. des k. Theatorchor. (Treiber): Cdur-Symph. v. Schubert, Wotan's Abschied (Hr. Rathjen) v. „Feuerzauber“ aus der „Walküre“ v. Wagner, Duett aus den „Malkasten“ v. Rubinstein (Fr. Sieber u. Hr. Rathjen), Solovorträge des Fr. Sieber („Weit entfernt“ v. G. Hasse u. „Träume“ u. „Schlaf ein, holdes Kind“ v. Wagner) und des Hrn. Leschetzky a. Wien (Clav. Conc. holl. v. Litloff etc.).

**Celle.** Orchestervorträge der Cap. des 2. Hann. Inf.-Reg. No. 77 (Reichert) am 12. März: Vorspiele zu „Lohengrin“ und „Parsifal“ und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ von Wagner, „L'Arlesienne“ v. Bizet, 3. Satz der „Fritthof“-Symph. v. Hofmann, Ouverturen v. F. Reichelt („Im Frühlings“) u. Weber, einzelne Sätze u. dem Streichquint. Op. 163 v. Schubert u. dem Streichquart. „Die schöne Müllerin“ v. Raff.

**Geln a. Rh.** 9. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): 4. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Gade („Hamlet“) und F. Hiller (3. Conc.), „Du Herte Jerusalem“ v. Bortnianski, Solovorträge des Fr. Pieters a. Rotterdam (Ges.) u. A. Mädchenlied v. F. Hiller u. „Von ewiger Liebe“ v. Brahms u. der Frau v. Stepanoff a. St. Petersburg (Clav. u. A. „All' antico“ v. F. Hiller).

**Bresden.** 2. Chorsoirée des k. Conservat. f. Musik f. die Jubiläumssitzung des Patronatver. des Institutes unt. Leitung des Hrn. Prof. Willner: Chöre v. S. Bach, Ges. Lotti, Em. Nannmann (Psalm 23), P. Cornelius („Jugend, Rausch und Liebe“ u. „An den Sturmwind“), Brahms („Waldenacht“, „Es geht ein Wehen“ u. „Von alten Liebesliedern“) u. Hauptmann, sowie v. Teschner bearbeit. ital. Volklieder, Clavierorträge des Hrn. d'Albert (Son. Op. 90 u. Stücke v. Chopin).

**Eisenach.** 4. Conc. des Musikver. (Prof. Thureau): „Fritthof“-Symph. v. Hofmann, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“ v. Wagner, Schicksalslied v. Brahms, „Frühlingsbotschaft“ v. Gade, Violinorträge des Hrn. Kömpel aus Weimar.

**Erfurt.** Conc. des Soller'schen Musikver. (Büchner): 5. Symph. v. Beethoven, Variat. a. der 1. Suite v. Lachner, „Am Traunsee“ f. Bariton solo, Fraencher u. Streichorch. von Thieriot, „Adonis-Feier“ f. Chor u. Streichorch. v. Ad. Jensen, „Normannenzug“ v. M. Bruch, Gesangsvorträge des Hrn. Scheidemantel u. Weimar (Arre v. Marschner u. „O blick nach an“, „Die stille Wasserrose“ u. „Die Haideblume von Tiefensee“ v. E. Bächner).

**Frankenthal.** Wohlthätigkeitsconcert des Pianisten Hrn. Wendling am 18. Febr.: Phant. f. Viol., Harmon. u. Clav. aus der Oper „Das Käthchen von Heilbronn“ v. Lux (Hll. Eberhard, Lux u. Wendling), Vorträge des Mainzer Männergesangsvereins (Jägerchor a. „Der Schmied von Rühl“) v. Lux etc.), Solovort-

träge des Fr. Delonda (Ges., Ballade a. „Heinrich der Löwe“ v. Kraschmer, „Sie sagen“, Kirchenm. u. Frühlinglied von Hofheld), eines ungen. Baritonens u. der Hll. Wonding (Aduur-Ballade v. Chopin, „Au bord d'une source“ v. Liart u. Polon. v. Scharwenka) u. Eberhard (Romanse v. G. Eberhard u. Zigeunerweisen v. Eberhard-Nachét).

**Frankfurt a. M.** Tonkünstlerver. „Leyerkasten“ am 12. März: Emoll-Streichquart. v. Mendelssohn, Clavier trio Op. 87 v. Brahms, „Märchenbilder“ f. Clav. u. Bratsche v. Schumann. (Ausführende: Hll. Krug, Parlow (Clav.), Bassermann, Schneider, Betsch, Heilits, Zwach, Biedel u. Strigl (Streicher).)

**Gera.** Conc. des Musikal. Ver. (Schwarz) am 21. Febr.: 3. Symphonie v. Beethoven, Concertouvertüre v. O. Schwalm (unt. Leit. des Comp.), Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“ v. Wagner, Gesangsvorträge des Hrn. Friedländer aus Frankfurt a. M. (u. A. „Vorbei“ v. Sulzbach).

**Hamburg.** 9. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): Symphonien von A. Urspruch (Eduar, unt. Leit. des Comp.) und Beethoven (No. 3), 4. Clavierconc. v. Rubinstein (Hr. Löwenberg u. Wien) — 4. Kammermusikabend der Hll. Bargeer u. Gen.: Streichoct. v. Mendelssohn, Gdur-Streichsext. v. Brahms, Streichquart. Op. 18, No. 6, v. Beethoven.

**Innsbruck.** 3. Kammermusikabend des Musikver.: Clavierquint. v. Schumann, H moll-Streichquart. v. Spohr, Rondo brill. Op. 70 v. Schubert. (Ausführende: IIII. Pombaur, Bohus und Genossen.)

**Königsberg i. Pr.** Conc. des Philharm. Ver. (Schwalm): 1. Symph. v. Beethoven, „Titus“-Ouvert. v. Mozart, „Sommerfahrt“ f. Streichorch. v. Zöllner, Concertstück f. Viol. mit Orch. v. R. Schwalm (Hr. Löwenthal).

**Leipzig.** Aufführ. der Matthäus-Passion v. S. Bach f. die Wittven u. Waisen des Stadtorch. unt. Leit. des Hrn. v. Herzogenberg u. solist. Mitwirk. der Frs. Overbeck a. Weimar n. Hahn a. Frankfurt a. M. u. der Hll. Dierich v. hier, Mevi a. Frankfurt a. M. u. Wollersen v. hier. — Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 9. März: Bdur-Clav.-Violoncellsonate v. Mendelssohn, Fr. Moberger a. Christianstadt v. Hr. Richter a. Döhlen, Streichquartett Op. 13 v. Beethoven — IIII. Beck a. Wittgenstorff, Schulz a. Leopoldshall, Häuser u. New York u. Kieseling a. Pohlitz, Fis-moll-Clavierconcert v. Hiller — Hr. Blätner a. Leipzig, zwei Ungar. Rhapsodien v. Liszt — Hr. Riesberg a. Binghamton, Cdur-Clavierconc., 2. u. 3. Satz, v. Beethoven — Fr. Krieha a. Lexington, Serenade u. Humoreske f. vier Violoncelle v. J. Klengel — IIII. Richter, Buchmann a. Alstedt, Hutecharreuther a. Königsee u. Schmidt a. Schwerin.

**Magdeburg.** 4. Casinoconc. (Hebning): Hmoll-Symph. von Schubert, Ouvert. v. Spohr („Faust“) u. Wagner („Tannhäuser“), Solovorträge des Fr. Rückward a. Berlin (Ges., u. A. „Wie bist du, meine Königin“ u. „Sommertag“ v. Brahms u. „Keine Sorg um den Weg“ v. Raff) u. des Hrn. Seitz (Viol., 2. Conc. v. Wieniawski, Romanze v. Kieffel u. Scherzo v. Paepke).

**Marseille.** 21. u. 22. Conc. popal. (Reynaud): Symphonien v. Rubinstein (Ocean) u. Mozart (Cdur), Musik zum „Sommerstraum“ v. Mendelssohn, Trag. Ouvert. v. Brahms, Rhaps. v. Liszt, Air de Danse v. Salvyre, Schiller-Marsch v. Meyerbeer, Chöre v. Massenet u. Thomas, Prélude du Dégel f. Viol. v. Saint-Saëns (Hr. Mirane).

**Neustrelitz.** 6. Symph.-Conc. der Hofcap. (Forster): 4. Symph. v. Beethoven, „Sakuntala“-Ouvert. v. Goldmark, „Träumerei“ v. Schumann u. Liebeslied v. Taubert f. Streichorch., Solovorträge der Hll. Paris aus Hamburg (Clav., u. A. „Frühlingserwachen“ u. „Walderanschen“ eig. Comp.) u. Bergfeld (Viol.).

**Oldenburg.** 6. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): Clav.- u. Symph. v. Schubert, Ouvertüren v. Beethoven (Egmont) und Gade („Im Hochland“), Slav. Rhaps. v. Dvofak, Gesangsvorträge des Hrn. v. Milde a. Hannover (u. A. „Widmung“ von Franz).

**Paris.** 14. Conservatoriumsconcert mit dem gleichen Programm wie das 13. — 21. Conc. popal. (Pascoulop): Serenade v. Brahms, Sept. v. Beethoven, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“ v. Wagner, Solovorträge des Fr. Risley (Ges.) u. des Hrn. L. Beiliter (Clav., u. A. Fantasie v. Schubert-Liszt). — 20. Châtelet Conc. (Colonne): 5. Symph. v. Beethoven, „Meistersinger“-Vorspiel u. Marsch u. Brautchor a. „Lohengrin“ v. R. Wagner, Schwerterweibe v. Meyerbeer (Fr. Brun, IIII. Clavierie u. Formets u. der Chor), zwei Chöre v. Saint-Saëns, — 20. Lamoureux-Conc.: Wiederholung des vorwöchtl. Programms.

**Soran.** Conc. des Gesangvor. f. gem. Chor (Franke) am 5. März: Suite Op. 204 v. Raff, Rhapsodie f. Alto solo u. Männerchor u. Liebeslied v. Brahms, Chöre v. Wagner u. Schumann.

**Wiesbaden.** 6. Symph.-Conc. des k. Theatorchor. (Reisa): 3. Symph. von Beethoven, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“ v. Wagner, Solovort. m. Chor „Seig sind die Todten“ v. Spohr, „Ave verum“ v. Mozart, Clavierorträge des Fr. Grosscurth a. Casel (I. Conc. v. Mendelssohn, „Feuerzuber“ v. Wagner-Brassin, Hirtentid v. Thaule u. Spinneried v. Wagner-Liszt).

**Wien.** Aufführ. der Zangenerne (Ruigrok) am 8. Febr.: Psalm 95 v. Mendelssohn, „Schneewittchen“ v. Reinecke, drei Liebeslieder-Walzer v. Brahms, „Beim Sonnenuntergang“ von Gade etc.

## Engagements und Gäte in Oper und Concert.

**Bremen.** Der 14. März wird von Allen, die das Theater an diesem Tage besuchten, roth angestrichen werden: Frau Moran-Olden aus Frankfurt a. M. sang den Fidelio in einer derart vollendeten, hinreissenden Weise, dass wir ihrer Wiederholung dieser Partie nichts Gleichbedeutendes zur Seite zu setzen wissen. — **Leipzig.** Das Gastspiel des Fr. Czerwenka aus Darmstadt hat zu einem Engagement auf unserer Bühne nicht geführt, ganz ohne Erwarten, da die Dame bei ihrem Debut allgemein gefallen hat und das zweite Auftreten aus dem Grunde nicht massgebend sein konnte, weil dieselbe entschieden körperlich indispositiv war. Fr. Czerwenka lässt Hr. Dir. Staegemann von dannen gehen, trotzdem die Dame ein Gewinn für die hies. Bühne gewesen wäre, und andere Kräfte, wie z. B. Fr. Schmoek, werden engagirt, obgleich Publicum und Kritik sich ablehnend ihnen gegenüber verhielten. Mit welcher Eile werden unter der neuen Direction Kunstleistungen, Talent und Befähigung eigentlich gemessen? — **London.** Die Operntroupe des Hrn. Carl Rosa wird am 26. März eine Englische Operaison im Drury Lane-Theater eröffnen, welche 4 Wochen dauern und 24 Abendvorstellungen und 4 Matinéen umfassen wird. Die Opern der ersten Woche werden sein: „Emedala“ von G. Thomas, „Die Zigeunerin“ von Balfe und „Fidelio“ von Beethoven. Demnächst steht auch die Aufführung der Oper „Colomba“ von Mackenzie bevor. — **Paris.** In einem der jüngsten Padeloup-Concerto zeichnete sich Hr. Breitner als vorrefflicher Pianist aus, und Fr. Risley aus Badapest enthusiastische als Singsänger ihr Publicum. Der Pianist Hr. Gustav Lewitza aus Warschau gab mit Unterstützung seiner Frau, einer bemerkenswerthen Singsängerin, ein eigenes Concert und brillirte namentlich als feiner Chopin-Spieler. — **Wien.** Das Erste österreichische Damenquartett, welches diesen Winter in mehreren grossen Concerten in Paris und Brüssel die freundlichschte Aufnahme und grösste Anerkennung gefunden, hat seine diesjährige, von schönsten künstlerischen und materiellen Erfolge begleitete Tournee mit einer Reihe von Concerten in Deutschland beendet und ist nach hier zurückgekehrt. — **Wiesbaden.** Hr. Concertmeister Seitz aus Magdeburg, der wahrscheinlich der Unsere werden wird, an Stelle des Hrn. Reibezek, spielte kürzlich im k. Theater und erregte durch sein vollendetes Spiel, das sich namentlich durch Tongrösse und Temperament auszeichnet, allgemeinstes Gefallen.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 22. März. Begräbnissgesang von Job. Brahms. „Wir drücken dir“ von Schicht. 24. März. „Crucifixus“ v. Lotti. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“ von J. M. Bach. 26. März. Missa No. 15 v. Mozart. Nicolairkirche: 25. März. Missa No. 15 v. Mozart.

Wir bitten die Hll. Kirchenmusikdirectoren, Chorgesangten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Bericht durch directe diesbezügliche Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

## Aufgeführte Novitäten.

Albert (E. J.), Clavier suite. (Leipzig, Conc. des Comp. am 28. Febr.)

- Brahms (J.), 1. Symph. (Leipzig, „Euterpe“-Conc. zu wohltät. Zweck am 6. März.)  
 — 2. Symph. (Frankfurt a. M., 9. Museumsconc.)  
 — 2. Clav.-Conc. (Münster i. W., 5. Vereinsconc.)  
 — „Nänie“ f. Chor u. Orch. (Leipzig, 21. Gewandhausconc. Aachen, 5. Abonn.-Conc. des städt. Musikcomités.)  
 Bruch (M.), 1. Violinconcert. (Leipzig, Abendunterhaltung des „Psalterion“ am 27. Febr. Aachen, 5. Abonn.-Conc. des städt. Musikcomités.)  
 David (Fél.), „Die Wüste“. (Aachensleben, Aufführ. durch den Männergessangver. am 1. Febr.)  
 Gernsheim (E.), „Agrippina“ f. Alt solo, Chor u. Orch. (Leipzig, 21. Gewandhausconc.)  
 Goldmark (C.), „Sakuntala“-Overt. (Zürich, 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft, Paris, 17. Lamoureux-Conc.)  
 Hofmann (H.), „Der Pilot“ f. Chor u. Orch. (Aachen, 5. Abonn.-Conc. des städt. Musikcomités.)  
 Jadasohn (S.), 3. Symph. (Leipzig, 9. „Euterpe“-Conc.)  
 — 2. Orch.-Seren. (Leipzig, 20. Gewandhausconc.)  
 — Trostlied f. Chor u. Orch. (Leipzig, Abendunterhalt. des „Psalterion“ am 27. Febr.)  
 Liszt (F.), „Mazeppa“. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 26. Jan.)  
 — Eclair-Clav.-Conc. (Leipzig, Conc. des Hrn. d'Albert am 28. Febr.)  
 Massenet (J.), Overt. zu „Phädra“. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 20. Jan.)  
 Raff (J.), Symph. „Zur Herbstzeit“. (Zürich, 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)  
 — 2. Violinconc. (Leipzig, 9. „Euterpe“-Conc.)  
 Reinecke (C.), 3. Clavierconc. (Leipzig, „Euterpe“-Conc. zu wohltät. Zweck am 6. März.)  
 Rheinberger (J.), „Das Thal des Espingo“ f. Männerchor u. Orch. (Worms, 2. Conc. der Musikgesellschaft u. Liedertafel.)  
 Ritter (H.), Conc. f. Viola alta. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 26. Jan.)  
 Rubinstein (A.), Gdur-Clavierconc. (Zürich, 4. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft.)  
 Saint-Saëns (C.), 4. Clavierconc. (Frankfurt a. M., 9. Museumsconc. Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 20. Jan.)  
 — Concertstück f. Viol. (Aachen, 5. Versamm. des Instrumentalver.)  
 — Claviertrio Op. 18. (Amsterdam, Barents-Concert am 20. Febr.)  
 Sucher (J.), „Aus alten Märschen“ f. gem. Chor u. Orchester. (Worms, 2. Conc. der Musikgesellschaft u. Liedertafel.)  
 Swert (J. de), 1. Violoncellconc. (Wiesbaden, 4. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)  
 Volkmann (R.), Festouvert. (Münster i. W., 5. Vereinsconc.)  
 Wagner (R.), Eine Faust-Overt. (Leipzig, 9. „Euterpe“-Conc.)  
 — Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ u. „Parsifal“, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“, Charftraitszauber a. „Parsifal“ etc. (Leipzig, Conc. der Jahrowschen Militärkap. für ein Wagner-Denkmal in Leipzig.)  
 — Vorspiel und „Charftraitszauber“ a. „Parsifal“. (Paris, 18. Conc. Pasdcloup.)  
 — „Parsifal“-Vorspiel. (Colmar, 1. Symph.-Conc. des städt. Orch. a. Straßburg.)

### Journalchau.

- Angers-Revue No. 81. Notice explicative. Von J. Bordier. — A propos de la Damnation de Faust. Le portrait de Marguerite. Von A. Neuville. — Berichte.  
 Caecilia No. 7. Besprech. (A. Reissmann). — Fragmente aus einem, durch den Tod H. Wagners' angeregten Brief aus Dresden. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.  
 Der Clavier-Lehrer No. 6. Jul. Stern. †. — Allerlei über Mozartsche Manuscripte. Von H. Henkel. — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Meinungs-austausch.  
 Le Guide musical No. 12. Dresden, Nachrichten und Notizen.  
 Neue Zeitschrift für Musik No. 13. Recension (Rich. Pohl). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anhang.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

- \* Die Hll. Carl Fr. Glasenapp und Heinrich v. Stein berieten bei Cotta in Stuttgart die Ausgabe eines Wagner-Lexikons vor, in welchem die Hauptbegriffe der Kunst- und Lebensanschauung Richard Wagner's in wörtlichen Anführungen aus seinen Gesammelten Schriften zusammengestellt sind.  
 \* Mit dem 2. Wagner-Abend beschloss Hr. Lamoureux seine Abonnementsconcerte im Château-d'Eau-Theater in Paris in würdiger Weise. Orchester und Chor waren vortrefflich. Der Leiter dieser Concerte ist des Dankes aller Musikfreunde im Allgemeinen und der fortgeschrittenen darunter im Besonderen, sowohl was die Zusammenstellung der Programme, als was deren vorzügliche Vorbereitung und Ausführung betrifft, sicher.  
 \* Die Aufführung von Berlioz' Requiem im 4. Concert der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien gestaltete sich zu einem Ereignis für das dortige musikalische Publicum. Das bedeutende Werk hat manche früher nicht gerade günstige Meinung über seinen Componisten völlig umgestimmt.  
 \* In Pressburg kam am 18. März Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth“ zur Aufführung. Der Componist wohnte dieser Aufführung seines Werkes persönlich bei.  
 \* Im Hamburger Stadttheater gelangte am Charfreitag unter Sucher's Leitung und der solistischen Mitwirkung der hervorragendsten Opernmittglieder und eines stattlichen Chors Gounod's „La Rédemption“ zur Wiedergabe.  
 \* Die Aufführung des „Ringes des Nibelungen“ in Straßburg i. E. durch das Neumann'sche Richard Wagner-Theater hatte sich des größten Beifalls des dortigen Publicums zu erfreuen. Hr. Director Neumann hat auf seiner jetzigen Reise nicht bloß große künstlerische, sondern auch nennenswerthe pecuniäre Erfolge zu verzeichnen: Die Aufführungen sind gewöhnlich schon im Voraus ausverkauft. Frau Reichs-kindermann gehört gegenwärtig nicht zu dem mitwirkenden Künstlerpersonal, sie will sich, gestützt auf ärztliche Zeugnisse, sogar ganz von dem Reisenunternehmen los machen. Dagegen feiert Frä. Marianne Brandt als Brünnhilde überall die vollgültigsten Triumphs.  
 \* Albert Dietrich's Oper „Robin Hood“ hat bei ihrer ersten Caseler Aufführung am 12. März allgemein gefallen und dieselbe Wirkung auch bei den seitherigen beiden Wiederholungen gemacht.  
 \* Im kais. Theater zu Moskau kamen am 7. März Rubinstein's „Makkabäer“ zur ersten Aufführung. Der Componist leitete die Moskauer Premiere selbst und war selbstverständlich der Zielpunct enthusiastischer Ovationen.  
 \* I. Brüll's Oper „Der Ländfriede“ hat auch das Publicum in Königsberg i. Pr., wo sie am 17. März in Scene ging, nicht weiter zu interessieren vermocht.  
 \* In Straßburg i. E. gelangte am 12. März die neue Oper „Ondolins“ des dortigen Conservatoriumslehrers Th. Müller-Reuter erstmalig zur Aufführung, doch ohne nachhaltige Wirkung.  
 \* Der berühmte Cöliner Männergessangverein, gegenwärtig unter der Leitung des Hrn. E. de Lange stehend, wird am 9. Juni eine Reise nach London antreten, um daselbst zehn Concerte zu veranstalten und sich zu den in den fünfziger Jahren daselbst errungenen Lorbeeren neue zu verdienen. Ein beachtenderes Reiseziel hat sich die Dresdener Liedertafel mit ihrem für den 7. n. Mts. geplanten Ausflug nach Berlin gesteckt.  
 \* Der Nestor der deutschen Componisten, Franz Lachner, begibt am 2. April seinen 80. Geburtstag.  
 \* Die königl. Akademie der Künste zu Berlin ernannte Robert Volkmann zu ihrem ordentlichen Mitgliede. Eine allerdings etwas sehr verspätete Auszeichnung!
- Todtenliste.** Adolph Gollmich, Componist von Opern und Quartetten, Pianist, † am 7. März, 56 Jahre alt, in London.  
 John Lawrence Goodwin, Violinist, Pianist, Organist und Musikdirector, † 55 Jahre alt, am 18. März in Manchester.

## Briefkasten.

E. G. in R. Weitere Belege für den bedenklichen Charakter des Wiener Professors erbringt unser heutiger Wiener Musikbrief. Und dieser Mann brüht sich sogar noch manchmal mit seiner ehrlichen Meinung.

Th. V. in M. Ihr Freund hat sich seinem früheren Beruf wieder zugewandt und eine Lehrstelle in seiner Heimath angenommen.

F. J. in T. Allerdings kann man auf ein ausserdeutsches Blatt raten, wenn man in den „Signalen“ liest, dass Ilona Eibenschütz zwei Concerte in Copenhagen gegeben hat, „von denen das letzte sehr gut besucht und die Königin auch anwesend war“.

M. E. in K. Der Schöpfer der „Bürgermeisterin von Schorn-dorf“ und ähnlicher Spasse wohnt, wie wir dies schon einer answärtigen Clavierfabrik-Firma berichten mussten, seit Längerem nicht mehr hier, sein gegenwärtiges Domicil ist uns unbekannt.

Th. H. in Z. Sie halten doch nicht etwa das Organ des Hrn. Dr. Mor. Reiter für eine irgendwie latere Quelle! Schlimm genug, dass ein sonst anständig redigirtes Blatt, wie das bezeichnete, Notiz von jener bewilligen Beurtheilung der qu. Erfindung nahm!

F. G. in H. Das heutige Concert des Hrn. Ondrick findet erst am 14. April statt.

## Anzeigen.

Verlag von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

[222.]

Werke von

## Heinrich von Herzogenberg.

Op. 23. Variationen über ein Thema von Johannes Brahms für Pianoforte zu vier Händen. 3 M.

Op. 24. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. 12 M.

Op. 25. Fünf Clavierstücke. Complet 3 M. 50 A.

Einzel:

No. 1. Notturmo. 1 M. No. 2. Capriccio. 1 M. 30 A. No. 3. Barcarole. 1 M. No. 4. Gavotte. 1 M. 30 A. No. 5. Romance. 1 M.

Op. 26. Lieder und Romane für vierstimmigen Frauenchor (a capella) oder mit Begleitung des Pianoforte. Partitur 5 M. 30 A. Stimmen à 1 M. 30 A.

(Auch einzeln.)

Op. 27. Zwei Trios für Violine, Viola und Violoncell. Partitur u. Stimmen. No. 1 in A dur 6 M. No. 2 in F dur 6 M.

Op. 28. Zwölf deutsche geistliche Volklieder für vierstimmigen gemischten Chor. Heft 1. Partitur 1 M. 50 A. Stimmen à 50 A. Heft 2. Partitur 1 M. 80 A. Stimmen à 50 A. Heft 3. Partitur 1 M. 80 A. Stimmen à 50 A.

Op. 29. Fünf Lieder für eine hohe Singstimme mit Begl. des Pianoforte. 3 M.

(Auch einzeln.)

Op. 30. Fünf Lieder für eine hohe Singstimme mit Begl. des Pianoforte. 3 M.

(Auch einzeln.)

Op. 31. Fünf Lieder für eine hohe Singstimme mit Begl. des Pianoforte. 3 M.

(Auch einzeln.)

Op. 32. Sonate für Pianoforte und Violine. 6 M. 50 A.

Op. 33. Allotria. Sechs Stücke für Piano-forte zu vier Händen. 2 Hefte à 3 M.

(Auch einzeln.)

Op. 34. Psalm 116. Für vierstimmigen gemischten Chor a capella. Partitur 3 M. Stimmen à 50 A.

Berichtigung: No. 1 der in vor. No. d. Blts. von derselben Firma angezeigten Lieder und Gesänge von Johannes Brahms kostet 2 M., nicht, wie angegeben, 3 M.

Verlag von Breitkopf &amp; Härtel in Leipzig.

[224.]

Sobeen wurde ausgegeben:

## Richard Wagner.

Ein Lebensbild

von

Richard Pohl.

Gr. 8<sup>o</sup>. 78 S. Velinpapier. Pr. M 2.—.

(A. u. d. T.: Sammlung musikalischer Vorträge No. 53-54.)

Diese kurzgefasste Biographie Richard Wagner's aus der Feder des ihm vertrautesten, ältesten schriftstellerischen Freundes wird gegenwärtig besonders willkommen geheißen werden; dieselbe ist nicht ein Werk des Augenblicks, sondern von langer Hand vorbereitet und deshalb von bleibendem Werthe.

Nächst dem Lebensabrisse bildet die Geschichte der Opern-Reform R. Wagner's den Hauptinhalt der kleinen, würdig ausgestatteten Schrift.

Wem an einer vollständigen Uebersicht aller neuen Erscheinungen auf dem Gebiete der musikalischen Literatur gelegen ist, abonniere für nur 50 A. vierteljährlich auf die [225.]

## Musikalische Rundschau.

Verlag von Richard Noske in Leipzig.

In Linz (Ober-Oesterreich) ist die Stelle des Dirigenten und Clavierlehrers am Musikvereine und des Chormeisters des Männergesangvereins „Sängerbund“ mit 1. October 1883 zu besetzen.

**Verrichtungen:** Leitung der Uebungen, Proben und Concerte, wöchentlich 12 Stunden Clavierunterricht. **Gehalt:** Jährlich 800 fl. ö. W. Nebenverdienst möglich. Virtuosität im Clavierspiele für Concert und Kammermusik wird besonders berücksichtigt.

Bewerber wollen ihre Anträge unter Ausweis der Directionsbefähigung für Orchester und Vocalmusik und Lehrbefähigung für Clavierspiel und Chorgesang mit Angabe ihrer bisherigen Verwendung und Beischluss der Photographie bis 1. Mai 1883 an den Ausschuss des Musikvereins in Linz richten. [226.]

Verlag von Ries &amp; Erler in Berlin.

## Neue Lieder von Wilhelm Taubert.

Wulfang. Humoristisches Lied von Schmidt-Cabanis. Von den Engeln. Gedicht von R. Löwenstein. [227.]

Op. 201, No. 1. 1 M. 80 A. No. 2. 1 M. 20 A.

## Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [223.—.]

Für Clavier, I./III. Heft, 2 Bände à M. 1,80. 4 Hände à M. 2,80.

Für Clavier u. Violine, I./III. Heft à M. 2,80.

Für Orchester, I./III. Suite. Part. à 5 M., Stimm. à 9 M.

Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen M. 3,25.

Paul Vogt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Unter dem allerhöchsten Protectorate Seiner Majestät des Königs  
Ludwig II. von Bayern.

## Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Der verewigte Meister hat noch in den letzten Tagen seines Lebens die Durchführung seines Bühnenweihfestspiels

### == Parsifal ==

für diesen Sommer bis ins Einzelne vorbereitet. Ganz nach diesen Anordnungen die Aufführungen seines letzten Werkes in diesen Jahre hier zu wiederholen, ist wohl die pietätvollste, der Denkart der theueren Todten am besten entsprechende Feier seines Gedächtnisses.

Es werden daher am 8. Juli beginnend an den geraden Tagen desselben Monats 12 Aufführungen des Bühnenweihfestspiels „Parsifal“ stattfinden.

Der Eintrittspreis wurde mit ausdrücklicher Zustimmung des heimgegangenen Meisters auf 20 Mark ermässigt. Die Kartenabgabe erfolgt vom 1. Mal ab. Anmeldungen werden schon jetzt entgegen genommen. [228.]

Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele Bayreuth.

Der Unterzeichnete empfiehlt sein Institut zur Ausbildung junger Musiker (fürs Conservatorium), Unterricht in Violin-, Clavier- und Orgelspiel, Harmonielehre. Gelegenheit zum Orchester- und Solospiel; alljährlich Aufführungen grösserer Chorwerke; unentgeltlicher Besuch der Museumsconcerte, in welchen die bedeutendsten Künstler mitwirken. Näheres ertheilt

Annaberg i. S.

**Ernst Stahl,**  
Musikdirector, Dirigent der Museumsconcerte. [229.]

Die königliche Hofmusikalienhandlung von

## Carl Warmuth in Christiania

(gegründet 1843)

empfiehlt sich bestens ausländischen Künstlern für

## Concert-Arrangements in Norwegen.

(Pianisten steht ausgezeichnete Flügel von Bechstein zu Diensten.)

Jede Anfrage wird sofort bestens beantwortet.

Die Arrangements der Concerte der bedeutendsten Künstler wie Dr. Hans von Bülow, Christine Nilsson, Desirée Artôt, Trebelli, Patti, Sauret, Thursby, Scharwenka, Wilhelm], Alfr. Jaell, Joh. Svendsen, Edv. Grieg, des hiesigen Musikvereins und viele andere sind meiner Firma übertragen worden. [230b.]

Herausgeber und Verleger der

## „Nordischen Musik-Zeitung“,

über ganz Skandinavien in einer ganz bedeutenden Auflage verbreitet.

## Haupt-Depôt nordischer Musik-Litteratur.

Nener Katalog über die gesamte interessante norwegische Nationalmusik, sowie die Werke der bedeutendsten norwegischen Componisten wird Jedem auf Verlangen (Postkarte nach Norwegen 10 A.) sofort gratis und franco zugesandt.

Carl Warmuth, königl. Hofmusikhandlung in Christiania.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 5. April 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 15.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden nach Zugrundelegung vorstehender Besuchsbedingungen berechnet.  
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

**Inhalt:** Theorie der einstimmigen Musik. Von Dr. Anton Krieger. (Fortsetzung) — Biographisches: Peter Tschakowsky. (Schluss) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Berlin. — Berichte. — Gedächtnisfeier für Richard Wagner. — Concertmessen. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Egmont Schroen, Die Guitarre und ihre Geschichte. — Briefkasten. — Anzeigen.

### Theorie der einstimmigen Musik.

Von Dr. Anton Krieger.

(Fortsetzung.)

Die Obertöne eines Tones entstehen in der Proportion 1 : 2 : 3 : 4 : 5 . . . . ., als Octave, Duodecime, Doppeloctave, Doppeloctave der Terz . . . . . des Grundtones und können so ins Unendliche fortgesetzt gedacht werden. Würden nun unsere Instrumente so vollkommen sein, alle nennlich vielen Obertöne eines Tones wirklich zur Erscheinung zu bringen, und unser Ohr und Verstand so vollkommen, alle diese unendlich vielen Obertöne eines Tones auch anzufassen, so würden im Vorhinein, wie wir aus unseren beschränkten Darstellungen ersehen können werden, alle Folgen der nennlich vielen Töne möglich sein. Unsere Instrumente sind aber nicht so vollkommen; auch erfreuen sich, wie wir wissen, unser Ohr und Verstand nicht einer derartigen Vollkommenheit, Unendliches aufzufassen. Es wird daher die Anzahl der auffassbaren Obertöne eines Tones eine beschränkte sein und damit auch die Anzahl der möglichen Töne als Folgen. Je grösser nun die Anzahl der auffassbaren Obertöne sein wird, desto grösser wird auch die Anzahl der möglichen Tonfolgen oder Toncombinationen sein. Da wir aber im Vorhinein durch Nichts berechtigt sind, diese Grenze irgendwo anzunehmen, so wird es für die Theorie

nothwendig, systematisch von Oberton zu Oberton vorzugehen und die so aus der jeweiligen Begrenzung der Anzahl der Obertöne sich ergebende mögliche Kunstmusik darzustellen. Wir können jedoch schon aus der Thatsache der Selbstbeobachtung, dass unser Verstand durch die Sinne in der natürlichen, normalen Entwicklung von der Auffassung einfacher Objects und einfacher Combinationen zur Auffassung complicirter fortschreitet, schliessen, dass diese durch unsere Theorie nun darzustellenden Phasen einfacher und complicirter Gattungen der Kunstmusik in einer natürlichen und normalen Entwicklung wirklich zur Erscheinung kommen müssen. Wenn wir nun später diese Entwicklungsstufen der Kunstmusik bei den einzelnen Völkern thatsächlich werden nachweisen können, so wird uns dies interessante Eröffnungen über die stetige Vervollkommnung unseres Ohres und Verstandes und damit, das Einzelne (Mikrokosmos) auf das Allgemeine angewandt, einen nicht zu unterschätzenden und wohl zu beherzigenden Fingerzeig auf das Ziel unserer ganzen Entwicklung geben. —

Die Obertöne üben auf den Grundton eine bestimmende Wirkung aus. Wir werden darum auch diese einzelnen Stufen in der Beschränkung der Anzahl der Obertöne vom Grundtone aus mit dem Ausdrucke „Bestimmungserkenntnis“ bezeichnen.

Die erste Erkenntnis, zu der wir, soll eine Kunstmusik überhaupt möglich sein, also kommen müssen, ist



1) Die Erkenntniss eines Tones. Durch diese Erkenntniss allein können wir zu keinem anderen Tone mehr gelangen, denn der Ton A zeigt als solcher nur zu sich selbst eine Beziehung auf Gleichartiges. Es werden somit auf dieser Erkenntnisstufe nur Folgen, wie

$$A - A \text{ u. s. f.}$$

möglich sein.

2) Die Bestimmungserkenntniss der Octave. In einem vollkommenen Klange ist die Octave der erste Oberton, der in ihm zur Erscheinung kommt. Wir werden somit in einer naturgemässen Entwicklung auch zuerst zur Erkenntniss dieser Bestimmung durch die Octave kommen müssen.

Auf dieser Stufe der Bestimmungserkenntniss wird also ein Ton A als

$$a'$$

aufgefasst. Hieraus ergibt sich zunächst die Folge der Octave

$$a' \quad a''$$

$$A' \quad A'' \text{ oder } A' \quad A''$$

als eine verständliche und daher mögliche. Denn dadurch, dass in der Folge A — A' oder A' — A der erste Ton in Erinnerung bleibt, während der zweite eintritt, kann der Verstand vermöge des Gleichartigen (a' A') in beiden Tönen diese beiden Töne zu einem einheitlichen Ganzen verbinden, wodurch dann die Folge eine verständliche wird. Die Art und Weise, in welcher dieses Gleichartige die beiden Töne der Folge bestimmt, gibt das Charakteristische der Folge. Das Gleichartige A' a' bestimmt als Oberton a' den Ton A, während das Gleichartige A' a' und der Ton A' je nach der Folge sich gegenseitig vorbereiten und dadurch hervorheben. Wir können sagen, A ist Ursprungsbestimmung von A' und A' Selbstbestimmung von A. Hieraus ergibt sich, dass eine Bewegung von A nach A' einen activen, eine Bewegung von A' nach A einen passiven Charakter haben wird. Durch diese beiden Folgen und zugleich im Verein mit den möglichen Folgen der Erkenntniss eines Tones wird nun auch eine Combination von mehreren Tönen möglich, welche insgesamt wir nun formal feststellen wollen.

Eine Combination von mehreren Tönen kann dann nur wieder möglich sein, wenn sie der einheitlichen Form unseres Verstandes entspricht. Diese einheitliche Form kann nun bei Folgen von mehreren Tönen nur dadurch hergestellt werden, dass sich alle Töne der Folgen auf einen Ton beziehen. Formal sind also alle bis jetzt möglichen Gebilde in folgenden Ausdrücken gegeben:

$$A \quad A \quad A', \quad A \quad A' \quad A', \quad A, \quad A \quad A'$$

und in allen weiteren Combinationen von diesen drei Formen. In der Praxis werden nur die beiden ersten Formen Anwendung finden können, da die dritte einen zu grossen Stimmumfang erfordert. Das letzte einheitliche Gebilde

$$A, \quad A \quad A'$$

zeigt uns einen Ton A in seiner Ursprungsbestimmung A, und Selbstbestimmung A' gegeben. Wir werden einen solchen vollkommenen Ausdruck, in dem die erforderliche Einheit des Ganzen in so bestimmter Weise dargestellt ist, einen Bestimmungsausdruck eines Tones nennen.

Wir sind dadurch zu einer neuen Folge A, — A' gekommen, die wir nun hinsichtlich ihrer Verständlichkeit zu prüfen haben. Die Folge

$$a'' \quad a''$$

$$A' \quad A'$$

$$a' \quad \text{oder} \quad a$$

$$A, \quad A,$$

zeigt in ihren Tönen auf den ersten Blick nichts Gleichartiges, wodurch sie der Verstand zu einem einheitlichen Ganzen verbinden könnte. Es ist aber trotzdem eine einheitliche Beziehung der Töne A, A' oder A' A, aufeinander aus ihnen selbst zu erkennen, denn A' als erster Oberton von a, welche Töne je nach der Folge in Erinnerung bleiben, bestimmt diesen vollkommen, während der Ton a selbst wieder den Ton A, bestimmt. Die beiden Töne dieser Folgen wirken also durch die Beziehung auf ein Gleichartiges (a) selbst wieder bestimmend aufeinander. Diese Folgen sind daher verständlich, jedoch nicht in dieser Weise, wie wir die Verständlichkeit bei den Octavenfolgen beobachtet haben. Die Verständlichkeit ist eine mehr geahnte als wirkliche. Wir wollen diese Folgen als indirect an sich verständliche, im Gegensatz zu denen der ersten Classe, die wir als direct an sich verständliche Folgen bezeichnen wollen, benennen. —

(Fortsetzung folgt.)

## Biographisches.

### Peter Tschaikowsky.

(Schluss.)

Seit seiner ersten Symphonie, die im Jahre 1866 erschien, veröffentlichte Tschaikowsky eine stattliche Reihe grösserer und kleinerer Compositionen, von denen sehr viele zum Gediegensten gehören, was in der letzten Zeit auf dem musikalischen Markte erschienen ist. Symphonien, Clavier- und Violinconcerte, symphonische Dichtungen, Opern, Streichquartette, kleinere Clavierstücke, Lieder, kurz alle Gattungen der Musik beherrscht er. Die meisten werden wiederholt mit dem grössten Beifall in Moskau in den Abonnementconcerten unter Leitung von Nicolaus Rubinstein vor das Publicum gebracht. Auch im Auslande ist man anmerksamer auf Tschaikowsky geworden, seitdem Hans von Bülow mit seinem Bmoll-Clavierconcerte in Amerika so grosse Triumphe feierte. Auch das zweite Clavierconcert (Op. 44), von einem seiner besten Compositionsschüler, Sergej Tanejew, in diesem Jahre in der Moskauer Kunst- und Gewerbeausstellung gespielt, hatte sich der besten Aufnahme seitens eines grossen internationalen Publicums zu erfreuen. Ebendasselbe erfreute sich auch sein Violinconcert (Op. 35), von Hrn. Adolf Brodsky meisterhaft interpretirt, eines kolossalen Erfolgs, der wegen der hochnationalen Führung des Werkes hier ein viel grösserer war, als bei der Production desselben Werkes durch Hrn. Brodsky in Wien und in London. Von seinen vier Symphonien ist die in Ddur (Op. 29) die beliebteste. Als das populärste seiner Werke kann die Sereenade für Streichorchester (Op. 48) angesehen werden,

welche besonders unter der meisterhaften Leitung des Hrn. Erdmannsdürfer, der seit dem vorigen Jahre zur Leitung der Abonnementsconcerte der kaiserlich russischen Musikgesellschaft in Moskau berufen ist, einen wahren Enthusiasmus hervorrief. An diese prachtvollen Werke der absoluten Musik reihen sich noch eine Orchesteruite (Op. 43) und das Italienische Capriccio (Op. 45) an. Wo aber Tschaiowsky dem musikalischen Fortschritt huldigt, d. h. in seinen symphonischen Dichtungen: „Der Sturm“ (Op. 18), nach Shakespeare's gleichnamiger Komödie, „Francesca da Rimini“ (Op. 32), nach Dante, und „Romeo und Julie“, nach Shakespeare, da ist er am bedeutendsten. Von seinen dramatischen Werken müssen wir das Singspiel „Sniegarotschka“ („Schneewittchen“), auf den Text des besten russischen dramatischen Schriftstellers Ostrowsky, und eine kleine Oper „Ewgenij Onegin“, nach dem bekannten Poem von Pusckin, hervorheben. Seine grosse Oper „Die Jungfrau von Orleans“, deren Text der Componist selbst frei nach Schiller und dessen russischem berühmten Übersetzer Schukowsky eingerichtet hat, hatte sich in St. Petersburg, wo sie vor einiger Zeit aufgeführt wurde, keines grossen Erfolges zu erfreuen. Der Grund lag hauptsächlich darin, dass Tschaiowsky in derselben ganz und gar keinen Vortheil aus den grossen Reformen Meister Wagner's zieht. Das gebildete Publicum hat aber doch schon von diesen herrlichen Früchten auch in Russland genossen und kann nicht mehr so ohne Weiteres einige Decennien zurückgeworfen werden. Gegenwärtig ist Tschaiowsky unter Benutzung des gleichnamigen Gedichtes von Pusckin mit einer grossen Oper „Mazepa“ beschäftigt. Noch müssen wir seiner Streichquartette (Op. 11, 22 und 30) erwähnen, von welchen die ersten Zwei in dem verstorbenen unvergesslichen Ferdinand Laub ihren besten Interpreten fanden. Das Andante cantabile des ersten Quartetts ist von einer reizenden Melodik, die in der Quartettliteratur der letzten Zeit fast einzig dasteht. Das dritte Quartett ist den Manen Laub's gewidmet und enthält unter Anderem eine Trabermusik, die mit ausserordentlichem Geschick den Gesang der russischen Kirche nachahmt. Die Clavieronate Op. 37 verlangt zwar zur richtigen Wiedergabe einen Clavierheros, wie Nicolaus Rubinstein Einer war, der sie meisterhaft spielte, sollte aber trotzdem auf keinem Clavierpulte fehlen. Von kleinen Claviersachen sind wohl „Die Jahreszeiten“ die reizendsten und reihen sich den besten Schumann'schen Compositionen dieser Gattung an. Rechnet man zu den angeführten Werken noch eine beträchtliche Zahl von netten Liedern und Duetten für Gesang, so muss man wirklich über die Schaffenskraft des erst 42 Jahre alten Componisten staunen. Noch in voller Manneskraft stehend, berechtigt Tschaiowsky zu grossen Hoffnungen.

Joseph Lewensson.

führte am 17. März zum ersten Male auf: „Gudrun“, grosse Oper in drei Acten von Carl Niemann, Musik von Aug. Klughardt, die zweite mit grosser Spannung erwartete Note der Saison. Der Erfolg war ein Ganzem recht guter, nicht enthusiastisch, aber recht herzlich, und wenn die Kritik sich diesem Urtheile des Publicums im Allgemeinen anschliessen kann, so ist das heutzutage etwas werth und gibt dem Componisten ohne Frage eine mehr als gewöhnliche Bedeutung. Diese vier mit Klughardt ohne Weiteres zusprechen müssen, und es ist ihm nur zu wünschen, dass er seine Kraft einmal an einem Stoffe und Texte versuchen könnte, der seinem ungleichbar grossen Talente voll und ganz entspräche. In der „Gudrun“ ist das nach meinem Dafürhalten nicht der Fall, und deshalb muss ein abschliessendes Urtheil über Klughardt's Bedeutung für die heutige Opernbühne als verfrüht erscheinen.

Beide Autoren der „Gudrun“ sind den Fundamenten Richard Wagner's gefolgt, dessen ideale Schöpfungen haben ihnen als Vorbilder gedient, und von diesem Standpunkte aus müssen sie daher auch beurtheilt werden. Dieses Urtheil fällt für Beide sehr verschieden aus. In Hrn. Niemann scheint keine Saite des grossen Verlobtes abgeklingt zu haben, er hat die ganze Art und Weise, wie Richard Wagner die alten Sagastoffe poetisch verklärt wieder lebendig gemacht hat, offenbar nicht verstanden. Bei ihm ist von dem alten Heldengedicht fast Nichts geblieben als einiges Aeusserliche, wir haben es nur mit einer Niemann'schen „Gudrun“ zu thun. Allerdings sind auch Wagner's Operndichtungen freie poetische Schöpfungen, aber er hat den Kern der Sage in heiligem Respect vor dem poetisch schaffenden Volkgeiste stets unangefastet gelassen, und seine dichterisch freie Gestaltung hat keinen anderen Zweck, als den, diesen Kern für die heutige Empfindungsweise begrifflich auszugestalten und so die Heiligthümer des deutschen Volkgeistes der Jetztwelt wieder nahe zu bringen. Davon ist in dem Texte der „Gudrun“ keine Spur zu finden, Niemann hat im Gegentheil nur einzelne Momente willkürlich herausgegriffen, ohne auf die ursprüngliche Handlung Rücksicht zu nehmen, und dieselben nicht nur völlig umgestaltet, sondern auch dem ganzen Werke ganz neue Motive und eine ganz andere Handlung untergedichtet. Bei ihm tritt als Kern der Handlung ein Kampf der alten mit neuen Götterleihen in der Mittelpunkt. Gudrun wird quasi eine Heidenbekehrerin, Hartmut das Object ihrer Missionsthätigkeit, und der im Original so stolz und fest gezeichnete Held ein Schwächling, der selber nicht weiss, was er will. So wird der Kern vollständig verdreht, der Sage ein ganz anderes Fundament gegeben. Zu diesem neuen Grundmotiv würde nun der Schluss des Originals, die verzehrende und Alles zum Guten wendende Gudrun, als das Resultat einer allerbarsten christliche Liebe vortreflich haben verwertet werden können — fällt Hrn. Niemann gar nicht ein, er bringt dafür einen Schluss, der wieder zu seinem Ganzen passt, wie die Faust aufs Auge. In Einzelheiten, die dem ganz analog sind, können wir uns nicht einlassen, Hr. Niemann hat eben nur ein Operntextbuch hergestellt, das im günstigsten Falle als ein mit einigen ganz wirksamen Scenen ausgestattetes Libretto im herkömmlichen Sinne gelten kann, mit den Wagner'schen Dichtungen aber in keiner Weise irgend Etwas gemein hat.

Anders Klughardt, der hat Viel gelernt von unserem Meister. Nicht, dass er die Handlung in Einen Strome fortrauschen lässt, ohne Stillstände; nicht, dass er Arien, Duette und Ariette's, d. h. als abgerundete Musikstücke verschmätzt, denn das haben auch schon Andere gethan, Schwächlinge, die da meinen, darin stecke das Geheimnis. Sogar eigentliche musikalische Ensembles lässt Klughardt so gut wie ganz unbeachtet, trotzdem, dass ein heisiger Kritiker gerade diese für die ultima ratio der ganzen dramatischen Musik erklärt. Noch mehr als alles Dies ist Klughardt eine gewisse Einheit des Ganzen im Wagner'schen Sinne gelungen, und in Bezug auf Einzelnes, wie z. B. Declamation, hat er sein grosses Vorbild unter allen Neueren am besten begriffen. Und dennoch wahr't er überall eine Eigenart, die ihn weit über einen blossen Nachahmer erhebt. Das zeigt sich besonders in der Instrumentation, die sehr häufig ganz im Wagner'schen Sinne einherschreitet, ohne bestimmte äussere Imitation, wie das sonst so häufig der Fall zu sein pflegt. In dem Allen zeigt sich eine Kraft, die berufen ist, Grosses zu leisten, noch weit Grösseres, als „Gudrun“ repräsentirt: Aber — weg mit den Concessionen! Wer die Kraft hat, dem unerreichten (wohl auch unerschickbaren) Vorbilde so weit zu folgen, dass er ausserordentlich den Beifall der Menge erst die zweite Reihe stellte, der soll auch den Muth haben, sich ganz auf den Boden

## Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin.

Laassen Sie mich meinen lange schon restingenden Bericht mit der jüngsten musikalischen That beginnen: Unsere k. Oper

zu stellen, der dem bisherigen Opernwesen keine liebäugelnden Blicke mehr zuwirft. Eines dient hier Klughardt zur Entschuldigung: der Text. Ganz sicher hat dieser ihn verführt, hier dem Männergesang der Liedertafel breiten Raum zu gönnen, dort eine ganze Strecke weit Musik zu schreiben, nur um Musik zu machen, u. s. w. Wozu das? Klughardt scheint die Kraft zu haben, mag er sie brauchen, vielleicht wird. Nur auf eines muss er mit Nachdruck aufmerksam gemacht werden: Seine Motive sind nicht Wagner'sche Leitmotive, und das ist es, was ihm in den kritischen Momenten den Boden unter den Füßen entzieht. Er übersieht, dass da Wagner'sche Leitmotive eine kurze, prägnante Charakteristik der Person oder Sache ist, das auch in den leisesten Andeutungen, bei blitzschnell vorübergehenden Momenten mitpricht und dem Momente die nie misszuverstehende Signatur aufdrückt. Klughardt's Motive sind keine Motive mehr, sondern breite Themen, die nur breite musikalische, nicht aber dramatisch charakterisierende Verwendung gestatten. Daraus folgt, dass sie immer nur mit den Situationen zusammen wirken können, und das ist die starke Seite in Klughardt's Arbeit; da aber, wo die Situation schweigt, wo die Handlung sich nur in der inneren Gefühlwelt einer handelnden Person fortspint — also gerade da, wo erst die ganze Größe Wagner's in die Erscheinung tritt und seine motivische Arbeit regelmäßig den Culminationspunkt erreicht — da lassen ihn seine breiten Themen im Stich, und er lässt sie dann auch ganz richtig schweigen, denn er scheint selbst zu fühlen, dass sie ihm Nichts helfen können. Das ist der wundeste Punkt, hier muss Klughardt mit sich selbst zu Rathe gehen, dann erst wird sich zeigen, ob seine in allem Uebrigen respectable Kunst anspricht. Das zu werden, was man mit Recht von ihm hoffen darf. Das ist der Punkt, aus dem nach meinem Dafürhalten die mancherlei musikalisch gleichgültigen Strecken resultiren.

Trotz aller dieser Ausstellungen hat mir die Oper „Gudrun“ viel Freude gemacht, und sicherlich wird Jeder, der es ehrlich meint, ebenso denken. Klughardt ist ein frisches, kräftiges, wirklich berufenes Talent, das mit sichtbarer Freudigkeit an der Sache ins Zeug gegangen ist, weder nach dem Publicum, noch nach Regie, Ausstattung oder sonstigem buseren Kram gefragt hat, Absichten die Andere nicht zur Schau tragen, dass man sofort verstummt wird. Deshalb darf man ihm auch ruhig die Wahrheit sagen; er wird sich dadurch nicht abschrecken lassen und gewiss noch über die „Gudrun“ hinauswachsen. An der Ausführung des Werkes würde man, wollte man ins Einzelne eingehen, gar Vieles aussetzen haben; dennoch war der Erfolg, wie schon gesagt, ein durchaus warmer, und mit vollem Recht. Anfangs verhielt sich das Auditorium ziemlich kühl, aber nach dem zweiten und dritten Act wurden die Darsteller sowohl, wie auch der anwesende Compositist mehrfach gerufen. Frau Voggenhuber — Gerling, Frau Sachse-Hofmeister — Gudrun, Fr. Pollack — Engel, Hr. Betz — Hartmut, Hr. Krolow — Wate, Hr. Müller — Herwig, Hr. Oberhauser — Warnig und Hr. Rothmühl — Bärde haben sich um die Ausführung viel Mühe gegeben, mit mehr oder minder glücklichem Erfolge; dem buseren Ensemble wäre aber eine ebenso grosse Lebhaftigkeit zu wünschen gewesen wie dem musikalischen, dann würden auch die buseren dramatischen Elemente einen noch lebhafteren Eindruck hervorgerufen haben. Recht wunderliche Dinge sind da untergelaufen, ebenso wie die Kritik mancherlei recht wunderliche Blüten zu Tage gefördert hat. Kein Wunder, galt es doch einen Werke, das sichtbarlich den Wagner'schen Tendenzen huldigt. Die schwerste Arbeit haben aber zweifelsohne die armen Reminiscenzjäger gehabt, wie z. B. Hr. Herm. Erler, Musikalienverleger und Kritiker, welcher in den beiden Hälften des Gerlinden-Themas



eine Combination des Schwertmotivs (sic!) aus den „Nibelungen“ und Lohengrin's „Nie sollst du mich befragen“ entdeckt hat. Ist das nicht gottvoll? Schade, dass es für solche Entdeckungen nicht Preismedaillen gibt, der Mann verdient sie.

(Fortsetzung folgt.)

## Berichte.

**Dresden.** Es muss den Militärmusikern im Allgemeinen zum Lobe nachgesagt werden, dass sich in ihren Programmen ein frischer Geist, ein reges künstlerisches Streben kundgibt, wie es bei den bedeutenderen Concertinstituten zu den Seltenheiten gehört. Muss man auch ihren Programmen eine gewisse, durch die Rücksicht auf den nicht bloß künstlerische Erbauung, sondern auch Unterhaltung liebenden Theil des grossen Publicums gebotene Weitherzigkeit zusprechen, so findet doch dieser Ausdruck hier auch in seinem guten Sinne Anwendung. Man kann beobachten, dass die Militärmusik immer die ersten sind, welche werthvolle Novitäten, sofern sie sonst in den Raritäten ihrer Concerte passen, dem Publicum vorführen. Man gewahrt hier wirkliche Freude, wirkliches Interesse an der Sache, eine von Vorurtheilen und kleinlichen Rücksichten unbeeinträchtigte Musikpflege. Stehen die Concerte dieser Capellen hinsichtlich der Qualität der Aufführung nicht auf erster Stufe, so ist doch ihr verdienstliches Wirken um des besprochenen Momentes willen nicht zu unterschätzen. Wie manche Werke sind durch sie in die Öffentlichkeit eingeführt und in ihr eingebürgert worden, denen die Säle unserer massgebenden Concertinstitute noch jetzt verschlossen geblieben sind. — Eine Militärmusik, nämlich die Ehrlich'sche, war es auch, der wir die Bekanntschaft mit einer sehr interessanten, werthvollen Novität, einer Symphonie des hier lebenden, durch andere öffentlich aufgeführte Compositionen bereits hier vorteilhaft bekannten Componisten Heinrich Schnitz-Beuten verdanken. Das den Gesamtstitel „Frühlingsfeier“ tragende Werk (Gdur) gliedert sich in folgenden Sätze: Wiederwache's Naturleben (Allegro ma non troppo, con grazia), Sonntag'sruhe (Andante dolce), Concert auf Feld und Fluß (Scherzo pastorale) und Waldfest (Allegro molto — Presto furioso). Im Ganzen trägt die Symphonie einen idyllischen Charakter; dass derselbe als Grundang eines so ausgedehnten Werkes nicht zum Kleinlich-spielersischen, sozusagen Rückgratlosen wird, davon behütet den Componisten sein korriges, kräftiges Naturell. Seinen eigenen Begriffe nach ist das Idyllische im ersten Satz verwirklicht, der aus amnuthigen, serlichen und frischen Motiven entwickelt, in der Feinheit der thematischen Detailzeichnung eine liebevoll beachtenswerthe Naturliebesbetrachtung widerspiegelt. Im zweiten, lieblich angelegten Satz (Ddur) tritt der ruhig-klaaren, gesammelten Stimmung des Haupttheils abwechselnd, wie ein Nachklang überwundenen Leides, ein mehr ungedultete entgegen, um sich aber schliesslich in der ersten anzulösen. Der Satz wirkt durch seine schöne Wärme der Empfindung. Frische, beschwingte Rhythmik, freudig lebendige Bewegung charakterisirt das Scherzo, das nur im zweiten Theil des Haupttheils etwas spröde und im Verhältnis zur Ueberschreift etwas zu derb-mässig wird. Mit glücklicher Wirkung hebt sich vom Haupttheil das Trio mit seiner pastoralen Melodik in den Oboen, Flieten- und Clarinetten-Solos ab. Das Finale gibt dem Ganzen einen vortrefflichen Abschluss und dürfte überhaupt mit seinem ebenso schwingvollen, wie rhythmisch straffen Wesen, dem gleichmässig frischen Strom der Bewegung unter allen Sätzen für das erste Mal die unmittelbare Wirkung ausüben. Was an dem Werk besonders schätzenswerth erscheint, ist gegenüber der anderwärts so häufig anstreffenden Allerwelts-Phrasologie und hohlen Kammer, sein individuelles Gepräge, und die Genugthuung darüber kann nicht wesentlich dadurch beeinträchtigt werden, dass man hier und da, wie schon angedeutet, etwas mehr Geschwindigkeit wünschen möchte. Dabei zeigt die Symphonie in der thematischen Durcharbeitung den geschulten Musiker, sowie formelle Abrundung; die Instrumentation ist durchsichtig und ökonomisch wohl bemessen; die eigenthümlich hervorragende Beteiligung des Blechs an der Melodik im letzten Satz beruht auf einer glücklichen Berechnung einer gesteigerten Schlusswirkung. Das Publicum nahm das Werk mit lebhaftem Beifalle auf. St.

**Erfurt.** Der Erfurter Musikverein hat im Laufe der gegenwärtigen Saison bereits fünf Concerte gegeben, über deren Verlauf wir zu berichten haben. Das erste derselben, am 7. Nov., eröffnete die Saison in sehr befriedigender Weise. Es wurde zuerst die 7. Symphonie von Beethoven gespielt und so vorzüglich zur Ausführung gebracht, wie wir es, den hiesigen Kräften entsprechend, nicht besser erwarten konnten. Ein Gleiches ist zu sagen von der später folgenden Ouvertüre zum „Marchen

von der schönen Melusine" von Mendelssohn. Die Gesangspreise führte Frau Moran-Olden aus, deren hochkünstlerische Leistungen so allgemein bekannt sind, dass wir es für überflüssig halten, uns weiter darüber zu verbreiten. Ihre Vorträge waren auch bei uns von hinreißender Wirkung und bestanden in folgenden Stücken: „Traumkönig und sein Lieb" für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters von Raff und Lieder von F. Schabert („An die Musik"), A. Rubinstein („Nene Liebe") und R. Franz („Widmung"). Trotzdem Frau Moran-Olden Opernsängerin ist, wählte sie, wie wir dies wiederholt zu beobachten Gelegenheit gehabt haben, nicht die für den Concertsaal oft so wenig passende Opernarie für ihre Vorträge, sondern irgend eine für das Concert sich besser eignende Composition von größerem Umfang. Freilich gibt es wenig derartige Compositionen, aber auch diese wenigen kommen durch unsere Concertsänger und -Sängerinnen selten zum Vortrag. Möchten dieselben doch dem Beispiel der Frau Moran-Olden folgen! Dass sie aber ein Stück von Raff gewählt hatte, danken wir ihr noch besonders, weil dadurch auch in den Concerten unserer Stadt den Namen des verstorbenen Meisters gehuldet wurde. Genannte Composition von Raff hätte im Hinblick auf den Text etwas mehr zeichnerische Malerei vertragen können, ist aber, im Uebrigen sehr charakteristisch gehalten und von grosser Schönheit, gewiss als eine Perle unter den Raff'schen Werken zu bezeichnen. Unter den Liedvorträgen der Frau Moran war besonders der des Rubinstein'schen Liedes von hinreißender Wirkung. Litt auch zuweilen durch zu starkes Forciren der Stimme die Klangschönheit derselben, so war doch die Leidenschaftlichkeit, die der Vortrag des Liedes erforderte, an rechter Stelle angebracht; nur wenige Sängerrinnen dürften es wagen, im Gebieten über solche Leidenschaft mit Frau Moran in die Schranken zu treten. Infolge vielfältigen Hervorrufs gab die Sängerin das Wiegenliedchen von Mozart zu. Auch der Geiger des Abends, Hr. Tivadar Nachez aus Budapest, errang begeisterten Applaus des Publicums. In technischer Beziehung ist Hr. Nachez den ersten Virtuosen auf seinem Instrumente gewiss gleich zu stellen, eine Beurtheilung nach geistiger Seite hin liessen indes die gewählten Compositionen nicht zu, da dieselben, besonders auch seine eigenen, nur aus äusserer Effecte herrechnet sind. Man hätte besonders die bedeutenden Werke würde eine baldige Wiederholung desselben recht erwünscht sein, was wir auch in Bezug auf andere in den letzten Jahren uns vorgeführte Novitäten, z. B. die Symphonien von Brahms und Volkmann, gesagt haben wollen. Die Sängerin des Abends, Frau Hofmann-Stirl, hätte wohl eine weniger veraltete und unbedeutende Arie als „Pur dicesti" von Lotti wählen können. Unter den Liedern, die sie sang — „Der Asra" von Rubinstein, „Liebestäubling" von E. Naumann und „Abendrosen" von Reinecke —, gab besonders das letzte, das allerdings auch eine allerliebste Composition ist, Frau Hofmann-Stirl singt mit gutem musikalischen Verständnisse, das Publicum spendete freundlichen Beifall und erhielt zur Belohnung eine Zugabe. Das Violoncell spielte Hr. Julius Klengel aus Leipzig, ein uns aus früheren Concerten wohlbekannter und beliebter Gast. Wenn er dieses Mal weniger ressirte, so lag das an der Wahl seiner Vorträge, denn das Concert von Reinecke konnte uns wenig interessieren, und seine eigene Composition — Variations capricieuses — war ausschliesslich auf Virtuosen-effecte berechnet. Beide Stücke spielte er meisterhaft, die schöne Romanze von Volkmann mit warmer Empfindung. Das Publicum spendete reichen Beifall und entlockte auch ihm eine Zugabe. Vom Orchester wurde noch gespielt die Ouverture zum „Wasserträger" v. Cherubini.

(Schluss folgt.)

### Gedächtnissfeiern für Richard Wagner.

Dresden. Nach dem Vorgange der Stockhausener'schen Gesangschole in Frankfurt a. M. und der k. Musikschule zu Würzburg veranstaltete am 20. März das hiesige k. Conservatorium für Musik eine im Programm sinnvoll zusammengesezte und in der Ausführung durch Schüler des Instituts — nur die Besetzung einiger wenigen Instrumente im Orchester bildete hiervon eine Ausnahme — wirklich höchst gelungene Gedächtnissfeiern für den verstorbenen Dichter-Componisten. Dieselbe wurde mit dem Trauermarsch aus Beethoven's Sinfonia eroica eingeleitet. Ihr folgten: Tranergesang (nach dem von Wagner zu Weber's Begräbniss componirten Chor), Gedächtnissrede von Ad. Stern mit anschliessendem Chor „Wach auf" aus den „Meistersingern", Lieder „Im Treibhaus" und „Träume", Vorspiel und Liebestod für Orchester aus „Tristan und Isolde" von Wagner, Elegischer Gesang für Chor und Orchester von Beethoven.

Das 5. Mitgliederconcert des Steiermärkischen Musikvereins war den Namen Richard Wagner's gewidmet. Wir theilen das Programm mit: Marcia funebre aus Beethoven's „Eroica"-Symphonie, Gedenkrede, Eine Faust-Ouverture von Wagner, Recitativo, Aria und Cantabile von Astorga, gesungen von Hrn. Mancio, Vorspiel zu „Tristan und Isolde", Lieder „Träume" und „Schmerzen" (vorgelesen von Hrn. Mancio) und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" von Wagner.

Das 5. Mitgliederconcert des Steiermärkischen Musikvereins war den Namen Richard Wagner's gewidmet. Wir theilen das Programm mit: Marcia funebre aus Beethoven's „Eroica"-Symphonie, Gedenkrede, Eine Faust-Ouverture von Wagner, Recitativo, Aria und Cantabile von Astorga, gesungen von Hrn. Mancio, Vorspiel zu „Tristan und Isolde", Lieder „Träume" und „Schmerzen" (vorgelesen von Hrn. Mancio) und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" von Wagner.

Böteck. Der Concertverein beging eine Gedenkfeier für Richard Wagner am 9. März mit Ausführung der Werke: „Parsifal"-Vorspiel von Wagner, Sinfonia eroica von Beethoven, Walkürenritt und Trauermarsch auf Siegfried's Tod von Wagner. Die dazwischen liegenden Violoncellvorträge des Hrn. Hausmann aus Berlin waren durch frühere Abmachung bedingt.

Salzburg. Auch in der Geburtsstadt Mozart's hat eine wohlgenugene Gedächtnissfeier für Richard Wagner stattgefunden. Dieselbe, vom „Mozartemus", der Salzburger Liedertafel und der Theaterrichtung im Theater veranstaltet und von Hrn. Himmel, dem artistischen Director des „Mozartemus", geleitet, hatte folgenden Verlauf: 1) Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", 2) Weispruch von A. Welter, vorgelesen von Hrn. Regisseur Karban, 3) Introduction und Chor der Friedensboten aus „Rienzi", 4) Einzug der Gäste auf der Wartburg und Einleitung, sowie 1. und 2. Scene des 3. Actes aus „Tannhäuser", 5) Einleitung zum 3. Act und Chor aus „Lobengrin", 6) Wolan's Abschied von Brünhilde aus „Feuersang" aus der „Walküre". Das reiche Erträgniss der Feste wird dem Fonds für Fortführung der Bühnenspiele in Bayreuth zufließen.

Schwarzenberg b. Bad Ottenstein. Wer hätte gedacht, dass die von unserem rührigen Organisten Hrn. Kolchmid schon vor Weihnachten geplante Vorführung des 1. Aufzuges der „Walküre" infolge deren Verletzung das Hauptstück einer Todes-Gedenkfeier für den grossen Meister werden würde! Als eine solche Feier charakterisirte sich in dem Hauptbestande seines Programms das Concert am Palmsonntag, für dessen Ausführung drei vortreffliche künstlerische Kräfte aus Leipzig: die Concertsängerin Fr. Elisa Winkler, der Concertsänger Hr. Dierich und der Pianist Hr. Musikdirector A. Riedel, gewonnen waren. Wer hätte aber überhaupt einen Kunstgenuss, wie den in der Ausführung des „Walküre"-Aufzuges geboten in unserer kleinen Stadt für möglich gehalten? Die höchsten Verdienste um diese Darbietung erwarben sich die Leipziger Künstler, die einer ehrenvollen Zukunft entgegenzuehende, jugendlich Sängerin (Sieglinde) und der bereits mit Meisterschaft über seine herrlichen künstlerischen Mittel waltende Hr. Dierich (Siegward), sowie der mit souveräner Herrschaft das Orchester am Clavier ersetzende Hr. Riedel, und blieb nur zu bedauern, dass sich ihnen nicht ein vierter Hr. College angeschlossen hatte, an uns auch in der Partie des Hagen einen durchweg befriedigenden Genuss zu verschaffen.

### Concertumschau.

Altenburg. Aufführ. des städt. Kirchenchors (Franke) in der Bartholomäikirche am 22. März: Chöre v. S. Bach, Palestrina, P. Cornelius („Ich will dich lieben, meine Krone"), H. v. Bälou (Osterlied), sowie altfranzös. Psalmlied „Claudin le jeune", Solovortrag der Hh. Gese v. hier (Ges. „Trene" v. Draese v. a. „Zu uns kommt dein Heil" v. F. Goering), Fungler (Org., Cismoll-Phant. v. Kiel) und de Wit a. Leipzig (Viola da Gamba, Stücke v. Herveylois u. Lotti).

**Altona.** 2. Conc. der Singakad. (Böie) m. Händel's „Messias“ mit solist. Mitwirk. des Fräulein Otto-Alvsleben a. Dresden u. Bindhoff a. Berlin u. des Hrn. Danneberg u. Hamberg.

**Angers.** Letztes Ausererconc. der Association artistique (Lelong): „La Damnation de Faust“ v. H. Berlioz (Solist: Frä. Huré a. Paris u. H.H. Ghelays u. Isaac, Chor: die Caecilien-Gesellschaft), Stücke a. der Ballettmusik („La féte de Bois“ v. L. Husson, Gesangsvorträge des Frä. Huré (Saguedille aus „Carmen“ v. Bizet).

**Arnhem.** Conc. des Pianisten Hrn. P. van Merckesteijn mit Mitwirk. der Sängerin Frä. C. van Rennes a. Utrecht und des Orch. des 8. Inf.-Reg. (Kwart. Jan.) am 7. März: Orchesteruite „Sylvia“ v. Delibes, Scènes pastorales v. Godard, Soli: Frä. v. Schumann, Brahms (Kamoll-Scherzo), Liszt („Walderausen“ u. Ungar. Phant.) u. Grieg („Norwegischer Brautrag im Vorüberziehen“) u. f. Ges. v. Bruch („Ingeborgs Klage“), Schubert, Cath. Rennes („Leentegroet“) u. R. Hol („Op den vroege dag“).

**Bamberg.** 57. Musikabend des Musikal. Ver. (Wolfmum): „Novellaten“ f. Streichorch. v. Gade, „König Ricard“ f. Chor m. Clav. v. J. Rheinberger, zwei Chöre a. „Rosamunde“ v. Schubert vier Romanzen f. Franzosen m. Schumann, Oh.-Conc. v. Händel. — Conc. der HH. Wolfmum (Clav.) und Wihan (Violone) am 12. März: Clav.-Violoncellon. Op. 7 von Ph. Wolfmum, Soli f. Clav. v. Beethoven (Op. 28), Brahms (Variat. Op. 24) u. Ph. Wolfmum (Ballade Op. 8), u. f. Violoncell v. Bruch („Kol Nidrei“), Piatto (Baschikrentanz) u. A.

**Barmen.** Conc. des Barmer Männerchors (Dregert) am 14. März: Chöre m. Orch. v. Riets u. Mendelsohn u. a. capella v. Dregert („Rheinfaul“, m. Solosex.) u. A., Solovorträge des Frä. Bosse a. Cöln a. Rh. (Ges.), „Abendgesang“ v. Hiller, „Wohin bin ich mit Freud“ v. Weger, Minnelied v. Brahms, „Morgenständchen“ v. Dregert u. „Das Mädchen an den Mond“ v. Dorn u. des Hrn. Allner v. hier (Viol.).

**Bern.** 7. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft (Munzinger): Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, „Novellaten“ f. Streichorch. v. Gade, 3. Slav. Rhaps. f. Orch. v. Dvořák, „Nänie“ f. Chor u. Orch. v. Brahms, „La regine avrillouise“ f. a. cap. Chor v. C. Munzinger, Harfenvortrag des Hrn. Ad. Sjödén. — 3. Soirée f. Kammermusik der Bernischen Musikgesellschaft: Eudar-Streichquart. v. Beethoven, Dmoll-Streichquart. v. Raff, Adur-Clavier trio v. Ad. Reichel. (Ausführende: HH. Reichel [Clav.], Jahn u. Gen. [Streicher].)

**Bremen.** Wohlthätigkeitconc. am 2. März, angeführt vom Orchesterorch. (Klingenberg) u. von der Lehrer-Liederfabel (Bohm) mit Mitwirk. eines v. Hrn. Bromberger geleit. Frauenchors: Refraktionsymphonie v. Mendelsohn, Ouvert. zu „Josef in Ägypten“ v. Méhni, Triumphmarsch a. „Trapeza“ v. Beethoven, Männerchöre v. Mozart, Beethoven, O. H. Lange („Mein Herr, ich dich an!“), F. Jansson („Liebesgruss“) u. Kücken (Normannen's Sang), Frauenchöre v. Rheinberger („Frühmorgens“ u. „Heimfahrt“), Schubert und Brahms (Minnelied), Doppelquart. „Liebesgruss“ v. Häser. — 5. Kammermusik der HH. Bromberger (Clav.), Skalitzy u. Gen.: Clavierquint. Op. 39 v. G. Erlanger, Streichquart. Op. 59, No. 2, v. Beethoven, Fdur-Clav.-Violonin. v. Mozart. — 4. Histor. Soirée des Bohnschen Gesangver. (Bohn): Einleitender Vortrag, Chöre v. G. M. Nannin, J. Gallus, G. Aichinger, G. Gabrieli, T. L. da Victoria, H. L. Hasler, G. de Lasso u. P. S. de Palestrina, Orgelstücke v. Cl. Herold, A. Gabrieli u. Fl. Maschera.

**Cöln a. Rh.** 10. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller) m. S. Bach's Matthäus-Passion mit solist. Mitwirk. der Frä. Rüdiger u. Assmann a. Berlin u. der Hll. van der Meden v. ebendaher und Mayer v. hier.

**Colmar.** 2. Symph.-u. Solistenconc. des städt. Orch. von Strassburg mit Leit. des Hrn. Hilpert: 3. Symph. v. Mendelsohn, „Dance macabre“ v. Saint-Saëns, „Tannhäuser“-Ouvert. u. „Lobengrin“-Vorspiel v. R. Wagner, Solovorträge der HH. Klinge (Ob.), Romanze v. Klughardt u. Rotte (Violone).

**Constanz.** 4. Abonn.-Symph.-Conc. der Reg.-Cap. (Handloser): 2. Symph. v. Brahms, „Les Préludes“ v. Liszt, Charfreitagzauber“ a. „Parisfial“ v. Wagner, Andante gras. für Streichorch. v. Haydn, Gesangsvorträge der Frau Baeta aus München.

**Danzig.** Conc. der Violinistin Frä. Tula mit Mitwirk. der Pianistin Frä. Ad. aus der Oben am 15. März m. Soli f. Viol. u. Fuge in Gmoll), Schumann („Carnaval“) u. Liszt (Noct. u. „Faust“-Walzer).

**Dessau.** 5. Conc. der Hofcap. (Klughardt): 4. Symph. v. Schumann, Vorspiel u. „Charfreitagzauber“ a. „Parisfial“ und „Rienzi“-Ouvert. v. Wagner, Solovorträge des Frä. Best (Ges.) u. des Hrn. Lampe (Ob., Romanze v. Klughardt).

**Dordrecht.** 2. Gr. Conc. der Nederlandse Tonkunstenars-Ver.: Fdur-Clavier trio v. Schumann, Solovorträge der Frä. D. van Rosendael (Ges.), „Die Wasserrose“ v. Meyroos, „Ich schlage dich, mein Tambourin“ u. „Komm, Mädchen, an dein Fenster“ v. Gernsbich u. „Vrijheid“ v. Hol) und L. Bekker (Clav., Hmoll-Scherzo v. Chopin, Impromptu v. Witte u. Valse allem. v. Rubinstein) u. der Hll. G. Veerman (Viol., Allegro u. Andante v. F. Coenen etc.) u. A. Bouman u. Utrecht (Violoncellon. Conc. u. 2. Gavotte eig. Comp. etc.).

**Dresden.** Musikal. Productionabend im k. Conservat. f. Musik am 6. März: Org.-Variat. Op. 45 v. Merkel — Hr. Geist, Vocalduette „Klinger“ u. „Am Strande“ v. J. Brahms — Frä. Michalsky u. Löwe, Scene „Du rote Rose“ v. Lessmann — Hr. Gersteroth, Lieder von Schumann und Mendelsohn — Frä. Terzini, Vocalduette „Vergehliches Hoffen“, „Der Schmers“ u. „Der Kranz“ v. Dvořák — Frä. Schmuck u. Frey, Lieder „Liebet du mich“ u. „Engeln im Traum“ v. Scherke — Frä. Sievert, Vocalduette „Weg der Liebenden“ u. „Mann der See“ II. u. „Die Meere“ v. Brahms — Frä. Pfeifferguth u. Sievert, Lieder v. Schubert u. Mendelsohn — Hr. Mann, Lieder v. Reinicke („Abendreißen“), Schumann und Weber — Frä. Walter, Violoncellon. v. Bocherini — Hr. v. Czerwenka.

**Erfurt.** Conc. des Erfurter Musikver. (Nertel) am 13. März: Frithjof-Symph. v. M. Bruch, „Egmont“-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frä. Spies a. Wiesbaden (Ges., Arie „Hellsalobender Tag“ a. „Odyssee“ v. Bruch, „Gebet“ v. Hiller, „Vergehliches Ständchen“ v. Brahms etc.) u. des Hrn. Hohlfeld a. Darmstadt (Viol., 7. Concert v. Spohr und Chaconne von S. Bach).

**Genf.** 9. Conc. der Societé civile des Stadthor. (de Senner): Hmoll-Symph. v. Schubert, Ouvert. zu „Figaro's Hochzeit“ v. Mozart, Ungar. Tänze v. Brahms, Solovorträge des Frä. Haering (Ges., Air v. de Bériot, Sonnet v. M. Assenet u. „Alléluia d'Amour“ v. Faure) und des Hrn. Breitter (Clavier, 5. Conc. v. Litolff etc.).

**Halle a. S.** Am 1. März Aufführ. von Händel's „Messias“ durch des Frä. Mehlburger a. Cassel u. der Hll. Litzinger a. Düsseldorf u. Friedländer a. Frankfurt a. M.

**Laibach.** 4. Conc. der Philharmon. Gesellschaft (Zöhner): 5. Orchesteruite v. Lachner, „Tannhäuser“-Ouvert. v. Wagner, Solovorträge des Frä. Eberhart (Ges., zwei Nummern aus Nessler's „Rattenfänger von Hameln“) und des Hrn. Gerstner (Viol.).

**Leipzig.** Conc. des Gesangver. Concordia am 27. März: Männerchöre von Mendelsohn, Storch („Nachtanbeter“), R. Schwalm (Schmerzener Mette), Rheinberger („Lindduttig“), Rich. Müller („Der Prager Musikant“), F. Debois („Wilde Rose und erste Liebe“) u. J. Nentwich („Die Henselmännchen“), Soliquartette f. gem. Stimmen v. Rheinberger („All meine Gedanken“), B. Vogel („Gruss“) u. A. Horn („Lieben ist da“), Tenorlieder. — Auführ. der Singakademie (Hofmann) am 29. März: Dmoll-Streichquart. v. Haydn u. Abendlied v. Schumann u. Menzert v. Bocherini f. Streichquartett (HH. Petri u. Gen.), Offertorium des Chor. Org. v. C. Reinicke, „Die Nonne“ Soprano (Frä. Dorn) Chor u. Clav. v. M. Zenger, „Abendstille“ f. Chor u. Clav. v. B. Vogel, „Dörpertanzweise“ f. do. v. Ph. Seharwenka, gem. Chöre a. capella v. J. Raff (Haideldel), C. Piatto („Das macht das dunkelgrüne Laub“) u. Ad. Jensen („Im Wald, im hellen Sonnenschein“), Frauenchöre v. Schubert, Cherubini u. Bargiel („Vorüber“, m. Clavier) — Abendunterhalt im k. Conservat. der Musik am 16. März: Clav.-Violoncellonate v. Chopin — Frä. Franke a. Leipzig u. Hr. Kiesling a. Pohlitz, Clav.-Variat. Op. 40 v. J. Adassch — Frä. Lewing a. Hannover, Dmoll-Clav.-Violon. v. M. Hauptmann — Frä. Sturm a. Gera und Hr. Klingensfeld München, Cmoll-Clav.-Violon. v. H. Haber — Hr. Meyer a. Königsberg f. Pr. u. Cohn a. Danzig, Arie v. Mozart — Frä. Kronenfeld a. Leipzig, Clavieruon. zu vier Händen v. Hummel — Frä. Wolf a. Aernbach u. Zoberier a. Luckenwalde.

**Mannheim.** Am 23. März Aufführ. v. Mendelsohn's „Elias“ mit Leit. des Hrn. Santier u. solist. Mitwirk. der Frä. Goselli a. Mainz u. Caspary a. Wiesbaden, der Hll. Diesel und Friedländer a. Frankfurt a. M. u. einiger Vereinstmitglieder. (Unter den Solisten ragte, wie man schreibt, Hr. Friedländer hervor,

sein wehevoller und ergreifender Vortrag der Elias-Partie habe lebhaft an den Stockhausen erinnert.

**Mülheim a. d. R.** 1. Abonn.-Conc. des Gesangvereins (Engels): „Die Ruinen von Athen“ u. 7. Symph. v. Beethoven.

**Neisse.** Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus“ durch die Singakademie (Rothkegel) nel. solist. Mitw. der Frau Vurlitzer u. der HH. Seger v. hier u. Kuffer a. Breslau.

**Paris.** Conservatoriumsconcerte am 23. u. 24. März (Deldeve): Symphonien v. Beethoven (No. 7. und Mozart (G moll), Bruchstücke a. „Saul“ v. Händel, „Die Flucht nach Egypten“ v. Berlioz, Arie a. „Elias“ v. Mendelssohn. — 21. Châtelet-Conc. (Colonne): Bdur-Symph. v. Schumann, Septett v. Beethoven, Vorpieri zum 2. Act u. Marsch a. „Henri VIII.“, Chöre: Chanson du Grand-Père u. Chanson d'aînétre u. Variationen f. zwei Claviere (HH. Ritter u. Diémer) v. Saint-Saëns, Schwerterweibe a. den „Hugenotten“ v. Meyerbeer. — Kammermusikszung der HH. Maurin, Colblain, Mas und Loys (Streicher) unter Mitw. des Hrn. Fiset (Clav.) am 10. März; F-moll-Clavierquint. v. Brahms, Streichquart. Op. 180 v. Beethoven, Adur-Clav.-Violoncel. v. Mozart. — 3. Kammermusikszung f. Blasinstrumente unter Mitwirkung der Frau Montigny-Rémaru u. des Hrn. Diémer (Clav.): Quint. f. Clav., Fl., Clar., Horn u. Fag. v. Rubinstein, Trio f. zwei Oboen u. Engl. Horn v. Beethoven, Phantasiestücke f. Clar. u. Clav. v. Schumann, Variat. f. zwei Claviere v. Saint-Saëns.

**Prag.** 1. Conc. des Conservat. der Musik: 2. Symph. von Sveden u. „Titus“-Overt. v. Mozart, „Gesang der Wassernympfen“ f. F. Fraenchor m. Orch. v. C. Bendl, Violinvorträge des Hrn. Nachz (u. A. Zigenortänze eig. Comp.)

**Quedlinburg.** Am 10. März Aufführ. v. Händel's „Samson“ durch den Kohl'schen Gesangv. (Der Kohl) nel. solist. Mitw. der Frau Herrmann v. hier, des FrL Jösting a. Halberstadt u. der HH. Wackermann u. Herrmann v. hier.

**Wismar.** Conc. des Hrn. T. Ochs (Clav.) unt. Mitw. des Harfenisten Hrn. Trucek u. der Stadt- u. Militärcap. unt. Leit. des Hrn. Müller am 12. März; „Wasserträger“-Overt. v. Cherubini, Ad. der Waldesymph. v. Raff, Soli f. Clav. (G-moll-Conc. v. Mendelssohn, Concertstudie v. Rubinstein etc.) u. f. Harfe. (Hr. Ochs hat, wie man uns von zuverlässiger Seite schreibt, sehr schöne Proben seiner pianistischen Begabung abgelegt.)

**Zerbst.** 8. Conc. des Preitschen Gesangv. (Preits) unt. solist. Mitw. des FrL Breidenstein a. Erfurt, der Frau Freitz v. hier u. des Hrn. Krebs a. Dessau: „Comala“ u. „Beim Sonnenuntergang“ v. Gade, Gesangsst. Di Rubinstein („Es war ein alter König“), F. Ries („Es muss ein Wunderbares sein“) u. A.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Das Concert bei Kroll, in welchem sich Teresina Ta a vorzüglich von hier verabschiedete, gestaltete sich zu einem noch erlebten Triumph für die tündende Tonsängerin.

**Danzig.** FrL Teresina Ta hat in einem dem Concertbureau der HH. Eulenburg & Schröder zu verdankenden Concert auch hier durch ihr vollendetes, von Hrn. Eulenburg am Clavier begleitetes Violinspiel Alles entzückt. Die musikalisch bedeutenderen, dabei ebenfalls vorzüglich vorgetragenen Nummern des Programms waren der Pianistin FrL Adele aus der Ohe zu verdanken. **Genl. Hr. Jules Massenet** hätte sich als Componist und Dirigent des Festival Massenet hoher Ehren zu erfreuen.

**Hamburg.** Die Stelle des unt. von der Münchener Hofoper entführten Hrn. Gura wird Hr. Lissmann in Bremen einnehmen. Hr. Lissmann hat seit seinem früheren hiesigen Engagement zu einem perfecten Künstler sich entwickelt und wird seinen Platz jedenfalls sehr anständig ausfüllen. An unseren genialen Theatercapellmeister Josef Sucher erging die ehrenvolle Aufforderung zur Übernahme der Direction des wohl-accreditierten Vereins „Aron“ in New-York, doch wurde dieselbe von Hrn. Sucher zur allgemeinen Freude aller Oper- und Musikfreunde abschlägig beschieden. — **Malland.** Unter aussergewöhnlichem Beifall spielte der Pariser Pianist Hr. Francis Planté im Conservatorium. Am liebsten hätte das dankbare Publicum jede Nummer wiederholt gehört. — **München.** Hr. Reichmann, der bekanntlich an die Wiener Hofoper geht, wird in unserem Münchener Opernensemble kaum eine Lücke hinterlassen, indem Hr. Eugen Gura in Hamburg sein Nachfolger werden wird. — **Paris.** Das 3. selbständige Con-

cert, welches Frau Essipoff im Erard'schen Saale unter Mitwirkung des Hrn. Maréchal gab, übertraf womöglich noch die vorhergehenden, sowohl was die Leistungen der Künstlerin, als auch was den Dank des Publicums betrifft. FrL Louise Murer und FrL Cécile Welch liessen sich in eigenen Concerten nicht unürhmlich als Pianistinnen hören. — **Rom.** Hr. Tati, der Impresario des Apollo-Theaters, hat den Bariton Hrn. Maurel für vier Gastvorstellungen gewonnen und nam nicht dem Auftreten des schon im vor. Jahre hier gefeierten Sängers mit leicht begreiflicher Spannung entgegen.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomakirche: 31. März. „Pais angelicus“ und „Jesu tibi mi gloria“ v. Palestrina. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ v. Mendelssohn, Nicolakirche: 1. April. „Bleib bei uns“ v. Bach.

**Ribersah.** Evangel. Kirchenchor: 18. März. „Mir hast du Arbeit gemacht“ von Hammerschmidt, „Jerusalem, die du tödest“ v. Mendelssohn. „Die Einsetzung des heil. Abendmahls“, altliturg. Gesang. „Er ward verschmäht“ von Händel. „Fürwahr, er trug unsro“ v. Faust. „O Golgatha“ v. Keiser. „Und es ward Finsternis“ v. Haydn. „Der du Gebet und Thränen“ v. Haase. „Am Abend“ u. „Mache dich, mein Herr“ v. S. Bach. „Mein eigen Grab“, „Einest liegt du eingehüllt“ und „Es wird gesiehet“ a. dem Orator. „Das Sühnopfer“ v. C. Löwe.

**Creuznach.** Pauluskirche: 18. März. „Geist der Andacht“ v. C. Eberwein. Weihelied v. H. Engelhardt. 25. März. „Jauchzet dem Herrn“ und „Ehre sei dem Vater“ v. Mendelssohn. „Ehre sei Gott in der Höhe“ von D. Bortnianski. Wilhelmkirche: 23. März. „Siehe, wie dahin-stirbt der Gerechte“ v. J. Gallus. „Um unserer Sünde willen hat sich Christus erniedrigt“ v. Grell. „So gehet du aus, mein Jesu hin“ v. Homilius. „Erkenne mich, mein Hüter“ u. „Ich bins, ich sollte blässen“ v. S. Bach. „Und es war eine Finsternis“ v. M. Haydn. „Deine heilige Geburt“ v. F. Schneider.

**Esslingen.** Stadtkirche: 7. Jan. „Ja, Tag des Herrn“ v. Silcher. 14. Jan. „Seele, was ist Schöner wohl“ v. Able. 21. Jan. „Himmel und Erde vergehen“ v. B. Klein. 28. Jan. „Jesu, meiner Seele Leben“ v. Ch. Fink. 4. Febr. „Auf, auf, mein Herz“ v. Zahn-Doles. 11. Febr. „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld“ (v. ?). 18. Febr. „Singet dem Herrn“ v. B. Klein. 25. Febr. „Wie nach einem Wasserquelle“ v. Goudmel. 3. März. „Hallelujah“ v. Händel. 6. März. Schluschor a. „Josua“ von Händel. 11. März. „Sollt ich meinem Gott nicht singen“ v. Bertsch. 18. März. „Ein Lämmlein geht“ (v. ?). 23. März. Die Einsetzungsworte des heil. Abendmahls, liturg. Gesang a. dem 16. Jahrh. „O Lamm Gottes“ u. „Es ist vollbracht“ v. D. Schmid. 25. März. „Gelobet sei Gott im höchsten Thron“ v. Vulpus.

**Pirnau.** Ev. Hauptkirche: Im März. „Alle, die tiefen Qualen“ v. Lotte. „Ecce quomodo moritur iustus“ v. Gallus. Chorfesttagsgesang v. Dr. Herzog. Cantate „Der Ostermorgen“ v. Neukomm.

**Zweibrücken.** Evangel. Kirchenchor: 18. März. „Wer hat dich so geschlagen“ v. J. S. Bach. „Was habe ich dir gethan, mein Volk“ v. Vittoria. „Da Jesus an dem Kreuze hing“ von H. L. Hasler. „Die sieben Worte“ v. Neithardt. „Wenn ich einmal soll scheiden“ v. S. Bach. „O Lamm Gottes“ v. J. Eckard. 23. März. „Siehe, das ist Gottes Lamm“ v. J. Chr. Weber. „O Lamm Gottes“ v. M. Prätorius. 25. März. „Christus ist auferstanden“ von J. H. Lützel. „Macht auf das Thor der Herrlichkeit“ v. M. Altenburg. „Ich weis, dass mein Erlöser lebt“ v. J. M. Bach.

Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorrangenen etc., uns in der Veranschlagung vorstehender Matrix durch directes diebes. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

## Opernaufführungen.

März.

**Dresden.** K. Hoftheater. 1. Mignon. 3. Der Widerspätigen Zähmung. 4. Loggengrin. 5. u. 11. Der Rattenfänger von Hameln. 8. Der Prophet. 10. Der Wildschütz. 13. Die Meistersinger. 15. Die Hugenotten. 25. Armide. 27. Das goldene Kreuz. 29. Die Königin von Saba. 31. Tannhäuser.

### Journalchau.

*Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung* No. 13. Wagneriana. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Berliner Aufführ. v. A. Klughardt's „Gudrun“), Nachrichten u. Notizen.

*Angers-Revue* No. 82. L'Église et le Théâtre. (Auszug aus dem Werke „Le Théâtre d'autrois et celui d'aujourd'hui“ von do Lyden. — Biogr. Skizzen. — Berichte.

*Bayreuther Blätter*, 1/8. Stück. Helden und Wolt: 1) Richard Wagner, ein Briefwechsel, 2) Hr. v. Stein, Solonnd Krösos, ein Dialog. — Die Ungleichheit der menschlichen Racen. Von H. v. Wolzogen. V. Die Keltslaven und Rom. VI. Die Germanen und Amerika. — Ein Deutschland der Zukunft. Von B. Förster. — „Parisfa“—Nachrichten von H. v. Wolzogen und J. H. Löffler. — Beiträge zur Charakteristik der Zeit. XIX. Aus der Verstandescur der Gegenwart. Von O. Zimmermann. — Litteratur (F. Gellion-Danglar, M. Duncker, H. Oldenburg, Nisi-kanta Chattopadhyäga). — Bühnenfestspiele in Bayreuth 1883.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 12. Eine Unterlassungsunde. Von Thadewald. — Die Bedeutung des Volkliedes für die Entwicklung der Musik. Von Dr. A. Reissmann. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— No. 13. Noch einmal der Pensionsfonds der ehemaligen Nürnberger Stadtmusik. — Chopin in Gesellschaft. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Berliner Aufführ. v. A. Klughardt's „Gudrun“), Nachrichten u. Notizen.

*Le Guide musical* No. 13. Besprechung. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Le Ménestrel* No. 17. Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 12. Recensionen. — Berichte u. Berlin (u. A. über die 1. Aufführ. v. A. Klughardt's „Gudrun“), Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: E. Th. A. Hoffmann und seine Oper „Undine“. Nachschrift der Redaktion.

— No. 13. Recension (Edm. v. Mihalovich). — Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Aus Christian v. Mannlich's Memoiren.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 14. Der Tenoristmangel unserer Zeit. Von Dr. J. Schuch. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anhang.

### Musikalien- und Büchermarkt.

#### Eingetroffen:

- Belicaux, Julius von, Claviertrio Op. 30. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
- Davidoff, Ch., Streichquart., Op. 38. (Hamburg, D. Rahter.) Ehrlich, H., Sonate f. Clav. u. Violonc. (Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)
- Gouvy, Th., *Missa brevis* f. Chor, Baritonso u. Orch., Op. 52. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
- Hallén, Andrés, „Das Aehrenfeld“ f. Frauenchor m. Clavier, Op. 25. (Leipzig, C. F. Peters.)
- Hoffbauer, Carl, Bergpsalm f. Männerchor, Baritonso u. Orch. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhandl.)
- Huber, Hans, 2. Claviertrio, Op. 65. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
- Jadassohn, S., Clavierquint., Op. 70. (Ebendasselbst.)
- Jensen, Gustav, Sonate f. Clav. u. Violonc., Op. 12. (Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)
- Klier, Carl, Zwei Sonate f. Clav. u. Viol., Op. 30. (Bremen, Praeger & Meier.)
- Kramm, Georg, Clavier-sonate in Ddur. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
- Mihalovich, Edmund von, Symphonie in Dmoll. (Ebendasselbst.)
- Pombran, Josef, „Die Weltertanne“ f. Männerchor u. Orch., Op. 22. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhandl.)
- Popper, David, „Im Walde“, Suite f. Violonc. u. Orch., Op. 50. (Hamburg, J. Rahter.)
- Ries, Franz, 3. Saito f. Viol. m. Clav., Op. 34. (Berlin, Ries & Erler.)
- Strnse, Fritz, Concert f. Viol. m. Orch., Op. 4. (Leipzig, Fr. Kistner.)
- Tschaiukowsky (Peter), A la mémoire d'un grand artiste. Claviertrio, Op. 60. (Hamburg, D. Rahter.)
- Vogel, Bernhard, „Horab mit hellen Funken“, Cantate f. Chor u. Soli m. Clav., Op. 30. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Weber, Gustav, Claviertrio, Op. 5. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhandl.)

Wilm, Nicolaus von, Streichsev., Op. 27. (Hamburg, D. Rahter.) Witte, G. H., Sonate f. Clav. u. Violonc., Op. 15. (Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Aus Bayreuth schreibt man uns: Die „Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung“ berichtet, angeblich aus zuverlässiger Quelle, die ausschliesslichen Aufführungen des „Parisfa“ in Bayreuth würden vermuthlich an der Einsprache des Oberverwaltungsgerichtes scheitern, da Wagner kein Testament hinterlassen habe. Denn das Gericht, welches das Interesse von Wagner's unmündigem Sohne wahrzunehmen habe, werde nicht dulden, dass die Einnahme, welche aus dem Verkauf des „Parisfa“ an die übrigen Theater und aus den Tantiemen der dabelst stattfindenden Aufführungen fliessen könnte, diesem Sohne entgegenzuehen. Dem ist Folgendes entgegenzuhalten: Es war des Meisters ausdrücklicher Wille, den er mündlich und schriftlich wiederholt äusserte, dass der „Parisfa“ nur in Bayreuth zur Aufführung gelangen sollte. An diesem Willen streng festzuhalten, betrachten die Wittve und der Vormund von Wagner's Sohn als eine heilige Pflicht. Das Gericht übt nach dem brandenburgischen Landrecht, das daher giltig ist, keinerlei Art von Einsprache in derartige innere Verhältnisse. Der Richter überwacht die Verwaltung des Vermögens im Ganzen und überlässt die Entscheidung der einzelnen Fragen der Wittve und dem Vormunde. Uebrigens kann auch kaum davon die Rede sein, dass aus der Ausschlieflichkeit der Bayreuther Aufführungen den Hinterlassenen des Meisters ein Nachtheil erwacht. Denn eventuell könnte der Verwaltungsrath auch von dem Ertrage seiner Aufführungen die geistlichen Tantiemen den Hinterbliebenen anwenden und diese Tantiemen werden, wenn das Aufführungsrecht nach dem Wunscho Wagner's ausschliesslich für ihre gewahrt bleibt, kaum geringer ausfallen, als wenn die Theilnahme des Publicums durch Ueberlassung des Werkes an verschiedene Theater zerplittert wird.

\* Im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig erschien soeben als No. 53/54 der Sammlung musikalischer Vorträge der Vortrag über Richard Wagner, welchen kurz nach dem Meistern Tode unser verehrter Mitarbeiter Hr. Dr. Richard Pohl im Litterarischen Verein zu Baden-Baden gehalten hat. Einer Empfehlung an unsere Leser bedarf diese litterarische Spende kaum, denn diese kennen Richard Pohl längst als einen der Werkzeuge, welche berufen sind, über des verstorbenen Meisters Leben und Kunstschaffen sich zu äussern, und werden zum Theil im Besitz der Schrift sein, noch bevor ihnen diese Anzeige zu Gesicht kommt.

\* Die Publication eines Werkes über Richard Wagner aus italienischer Feder steht in Kürze bevor. Der Autor ist Francesco Florio, Archivar des Conservatoriums in Neapel.

\* Die diesjährige, in Leipzig zur Abhaltung gelangende Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins wird fünf Musikaufführungen bieten, und zwar am 2. Mai Nachmittags eine Oratoriensauführung in der Thomaskirche, am 4. Mai ein Abendconcert im Neuen Stadttheater, am 5. Mai eine Kammermusikmatinee und ein Abendconcert in der Nicolaikirche und am 6. Mai ein Mittagconcert im Krystallpala.

\* In diesem Jahre wird in Gont ein nationales Musikfest stattfinden, dessen Programm die 9. Symphonie von Beethoven, das „Super flumina Babylon“ von Vornert, ein neues Werk von Samuel und die Pacifications-Hymne von Wailput enthalten soll.

\* Ein in seiner Art und seinem Umfang wohl einzig dastehendes Musikinstitut ist die Violoncoll-Akademie des Hrn. Philipp Roth in Berlin, welche im verflossenen Jahre von 41 Schülern besucht wurde und in drei Abendunterhaltungen ausschliesslich Violoncollvorträge vorführte.

\* Die jüngst in Angers stattgehabte erste Aufführung einer noch unveröffentlichten Symphonie für Streichinstrumente von Mendelssohn hat den geborgten Erwartungen nicht ent-

sprochen. Das Werk war in keiner Weise hervorragend, an Stelle der Inspiration trat die gelehrte Arbeit, indem lastete eine gewisse Monotonie auf denselben. Leicht erklärlich ist aus diesen Umständen, warum dasselbe bisher der Öffentlichkeit vorenthalten blieb. Und deshalb ist auch die Vermuthung hinfallig, welche wir irgendwo gelesen haben, als handelte es sich um das bekannte Oetett für Streichinstrumente Op. 20.

• Das Theater in Payret (Havana) ist zusammengeführt und verschüttete den Eigenthümer und zwei Angestellte.

• Die Italiensche Oper in St. Petersburg hat ihre Saison 1882—83 mit einem beträchtlichen Deficit abgeschlossen, an welchem vor Allem die hohen Gehaltforderungen der Künstler schuld sein mögen.

• Im Theater de S. Carlos zu Lissabon fand kürzlich Wagner's „Lobengrin“ begeisterte Aufnahme. Es war dies die erste Aufführung eines Wagner'schen Bühnenwerkes in Portugal.

• Im Wiener Hofopernhaus wird gegenwärtig ein Mozart-Cyklus absolvirt, der mit „Idomeneus“ seinen Anfang nahm.

• Hr. Prof. v. Königslow feierte in der letzten Woche das 25jährige Jubiläum seiner künstlerischen Thätigkeit in Cöln a. Rh.

• Dr. Franz Liszt wird am 8. April zu seinem alljährlichen Sommeraufenthalte in Weimar einstreifen.

• Boito's Oper „Mephistopheles“ ist in Stockholm mit bedeutendem Erfolge gegeben worden.

• In Paris hat die Komische Oper „Le premier Baïser“ von Emile Jonas gut gefallen.

• Der Pianist Graf Géza Zichy hat einen Theil des Ertrages seiner letzten Concertreise, nämlich 8000 K., dem Professoren-Pensionsfonds des National-Conservatoriums zu Budapest zufließen lassen.

• Hr. Paul de Wit, der um die Rehabilitation seines Instrumentes mit grossem Eifer und Talent bemühte Leipziger Gambenvirtuos hat in der letzten Zeit in Altenburg, Weimar und Dresden höchst erfolgreich in gleichem Sinne gewirkt und mit seinem verständnisvollen Spiel neues Interesse für das halbvergessene Instrument erweckt.

• Den HH. Dr. R. Papperitz und Friedrich Hermann wurde in Anerkennung ihrer langjährigen und höchst verdienstlichen Lehrthätigkeit am K. Conservatorium der Musik zu Leipzig der Titel königlicher Professoren der Musik verliehen.

**Todtenliste.** Philipp Leenders, ehem. Lehrer der Vocal- und Instrumentalmusik am Athenäum, Orchesterdirigent der Musikgesellschaft, † am 20. März, 84 Jahre alt, in Hasselt. — Fritz Maybaum, Contrabassist und ältestes Orchestermittglied des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters in Berlin, † 63 Jahre alt, in gen. Stadt. — Samuele Levi, dram. Componist, † 70 Jahre alt, in Venedig. — Mme. Dejana, Sängerin am kgl. Theater in Antwerpen, † am 25. März, 28 Jahre alt, durch Selbstmord in gen. Stadt. — Edward Rohde, Organist an der St. Gerkekirche in Berlin, auch als Componist bekannt geworden, † 65 Jahre alt, am 25. März in gen. Stadt.

## Kritischer Anhang.

**Ermont Schroen.** Die Gitarre und ihre Geschichte. Leipzig, C. A. Klemm.

Das Clavier hat im Laufe der Zeit, namentlich seitdem die Erfindung der Hammermechanik dem Instrumente einen Reichthum dynamischer Nuancen zuführte, sich so ziemlich die ganze musikalische Welt zins- und tributpflichtig gemacht. Weder das Clavicord, noch das Clavicymbal wären im Stande gewesen, die Alleinherrschaft zu erringen, deren das Fortepiano (Forle e piano, stark und schwach) sich rühmen darf. Für unsere gewonnene Tonkunst ist der Claviersatz, sind die Fortschritte der pianistischen Technik in viel höherem Grade bestimmend gewesen, als man gewöhnlich annimmt. Gegen das Ueberwuchern des Claviers stehen immer wieder Bedenken auf, die selten der Begründung ganz und gar entbehren; es werden sogar energische Versuche gemacht, dem Mode-Instrumente auf dem Wege der Concurrenz den Boden streitig zu machen. Hr. Paul de Wit ist zum Apostel für Wiedereinführung der vergessenen Viola di gamba geworden. Hr. Ermont Schroen hat sich der vernachlässigten Gitarre angenommen. In Leipzig existirt bereits ein Gitarre-Club, ob er seit 1879 an Mitgliedern und Einfluss gewonnen, ist mir nicht bekannt. Im gedachten Jahre veröffentlichte Hr. Schroen einen Vortrag, den er im Club gehalten hatte und der nun als Brochure zur Recension vorliegt. Das kleine Heftchen führt den Titel: „Die Gitarre und ihre Geschichte“ (Leipzig, C. A. Klemm). Der Verfasser tritt mit vieler Wärme für die Missachtete ein; die Arbeit ist eine fleissige zu nennen. Sprichlich muss das geschichtliche Material gewesen sein, denn Neples fand ich nicht in dem ersten, kaum zwei Seiten füllenden Capitel. Die Entstehung aus dem arabischen El-Aud, dem auch die Laute ihren Ursprung verdankt, wird als sicher angenommen. Dass Spanien das engere Heimathland der Gitarre ist, unterliegt keinem Zweifel, die Einführung in Deutschland durch die Herzogin Ansalde von Weimar (1788) habe ich schon früher und an anderer Stelle bestritten. Der Instrumentenbauer Jacob August Otto in Jena hat 1828 im Anhang zu seiner Schrift über den Bau der Bogeninstrumente dieses Märchen in die Welt gesetzt. Die Hinzufügung der sechsten Saite (das grosse E) soll der Dresdener Capellmeister Naumann angeregt haben, das wird wohl seine Richtigkeit haben. Die spanische Gitarre war ursprünglich fünfsaitig: A D g h e, oder richtiger: fünfchörig; die vier untersten Chöre wurden doppelt bezogen, nur der oberste,

die Saugsaite oder Chantrelle genannt, bestand bloß aus einer Saite. Möglich, dass Nanmann und Otto die Neuerung des durchgängig einfachen Bezuges einführen. In der Berliner „Vossischen Zeitung“ vom 19. Dec. 1801 wird eine fünfsaitige Gitarre als verküpflich annoncirt. Aus Walther's Lexikon (1732) geht hervor, dass schon vor 150 Jahren die Chittarra in Deutschland ein beliebtes Instrument war. In Gerber's älterem Lexikon wird David Fink, ehemals Cantor in sächsischen Reichenbach als Meister auf der Violine, Viola da gamba, Angelige, dem Claviere und der Gitarre gerühmt. (Fink machte sich 1670 durch ein Gambenwerk in weiteren Kreisen bekannt). Der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. geöhrt auch Jacob Kremberg an, der 1689 seine „Musikalische Gemüthsergötzung“ herausgab und um diese Zeit—wie aus dem Vorworte ersichtlich — in Dresden auch als Lehrer des Gitarrespiels thätig war. Ich könnte noch mehr Beweise für das Vorhandensein des Instrumentes in Deutschland beibringen, — die mitgetheilten dürften aber vor der Hand genügen zur Widerlegung der Otto'schen Behauptungen.

Hr. Schroen zählt die Vorgänge der Gitarre auf. Er citirt den Anspruch von Berlioz: das Instrument habe einen trüben, schwermüthigen Charakter. — Andere finden so ziemlich das Gegenteil. Der Verfasser holt auf allseitige Zustimmung, wenn er den Charakter des Gitarretones als gemüthvoll bezeichnet. Man muss freilich nicht an das landläufige Geklimper denken, wodurch uns die „Barbierbarfe“ verleidet worden ist. Ich hörte vor 30 Jahren oftmals einen gewandten und fertigen Spieler, dessen eigenthümliche Virtuosität ganz geeignet war, die Charakteristik Berlioz' zu bestätigen. Von der Reichhaltigkeit der betreffenden Litteratur haben wir keinen Begriff mehr. Es existiren 192 Schulen und 6—7 Tausend Compositionen von 668 Componisten, darunter 2018 Solos. Der fleissigste Tonsetzer für Gitarre war Mauro Giuliani (1780—1820); er hat 177 Werke herausgegeben. Seine Biographie theilt Schroen aus Schilling's Lexikon mit. Im Jahre 1806 spielte dieser Italiener in Wien ein Concert für Gitarre mit Orchesterbegleitung, „das seiner Schönheit wegen und weil es hieher ein neues, ausserordentlich gefel.“ Paganini war in seiner Jugend Virtuos auf der Gitarre; als Op. 2 und 3 veröffentlichte er Sonaten für Violine und Gitarre; Op. 4 und 5 enthielten Quartette für Violine, Viola, Gitarre und Violoncell. Als deutscher Meister ist unser Carl Maria von Weber zu nennen. In sieben Werken rechnet Hummel auf die Mitwirkung der Gitarre:



Op. 63 und 66, zwei Quintette für Clavier, Violine, Guitarre, Clarinette und Fagott, Op. 53, grosses Duo mit Pianoforte etc. Die Brochure schliesst mit der Geschichte des Leipziger Guitarre-Clubs. Die Abhandlung sei Denen zur Kenntnisnahme em-

pfohlen, welche Interesse für neue Bestrebungen haben, selbst wenn sie — den Weltlauf berücksichtigend — am Erfolge derselben zweifeln müssen!

Wilhelm Tappert.

### Briefkasten.

*M. K. in W.* Eine an sich sehr respectable Ziffer, was haben diese 10,000 Bösendorfer'schen Claviers aber zu bedeuten gegenüber der wohl doppelten Zahl unseres Blüthner?

*J. F. in L.* Was ein August Reissmann am Kneipstisch oder sonstwo über Wagner schwätzt, wird sicherlich für Niemand maassgebend sein.

*H. G. in L.* Unsere offene Parteinahme für R., dem, wie so viele Andere, auch Sie Ihren Heifall sollen, hat uns dagegen die Ungnade der Direction eingetragen. Wir denken bei den principiellen In-

teresse, das diese Angelegenheit bietet, demnächst auf dieselbe zurückkommen und dabei auch Ihre specielle Frage mit zu beantworten.

*R. O. in N.-F.* Diese Ehebescheidungsklage betrifft allerdings das Künstlerpaar J. Diese Angelegenheit erregt überall um so peinlicheres Aufsehen, als bereits lange vor Ausgang des Processes die besten Freunde des Ehe Mannes fast an die Unschuld der so schmählich Bezeichneten glaubten.

*J. W. in Kf.* Wir kennen beide Fabriken nicht.

## Anzeigen.

In **Linz** (Ober-Oesterreich) ist die Stelle des **Dirigenten und Clavierlehrers** am **Musikvereine** und des **Chormeisters** des **Männergesangsvereins „Sängerbund“** mit 1. October 1883 zu besetzen.

**Verpflichtungen:** Leitungen der Uebungen, Proben und Concerte, wöchentlich 12 Stunden Clavierunterricht. **Gehalt:** Jährlich 800 fl. ö. W. Nebenverdienst möglich. Virtuosität im Clavierspiele für Concert und Kammermusik wird besonders berücksichtigt.

Bewerber wollen ihre Anträge unter Anweis der Directionsbefähigung für Orchester und Vocalmusik und Lehrbefähigung für Clavierspiel und Chorgesang mit Angabe ihrer bisherigen Verwendung und Bechluss der Photographie bis 1. Mai 1883 an den Ausschuss des Musikvereins in Linz richten. [231.]

Ein erfahrener Orchesterdirigent (tüchtiger Pianist, auch Geiger) sucht bald oder später Stellung als **Dirigent** oder **Lehrer**. Beste Referenzen. Anfragen zu richten an Hrn. Musikalienhändler **P. Pabst** in Leipzig. [232.]

Im Verlage von **Julius Hainauer**, kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist soeben erschienen:

## Clavierconcert

mit Begleitung des Orchesters

von **Bernhard Scholz.** [233.]

Op. 57.

Partitur	8 M. 50
Orchesterstimmen	11 M. 50
Clavier-Solo	5 M.
Zweite Clavierstimme an Stelle des Orchesters	3 M. 50

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig. [234.]

## Vier Chorlieder

für Sopran, Alt, Tenor und Bass

von **Wilhelm Rischbieter.**

Op. 34.

- No. 1. Sympathie.  
No. 2. Frühlinglied.  
No. 3. Schneckenlied.  
No. 4. Lieb Seelchen, lass das Fragen.
- Part. u. Stimm. Pr. à 1 M.

**Hr. Ferdinand Gleich** spricht sich über diese Chöre folgendermassen aus: „Diese, dem Neustädter Chorgesangsverein in Dresden gewidmeten Gesänge sind allen Vereinen für gemischten Chor angelegentlich zu empfehlen. Schon die Wahl der Gedichte ist eine glückliche: »Sympathie« von Rudolph Lobach, Frühlinglied von Bodenstedt, Schneckenlied von Victor Blüthgen und »Lieb Seelchen, lass das Fragen« von Hans Hopfen. Der Componist hat es verstanden, die Stimmungen dieser Dichtungen zutreffend in der Tonsprache wiederzugeben. Es geht ein amnthender Zug wahrer Empfindung und echter Herzensfreudigkeit durch diese Lieder. Von besonderem Reiz ist ferner der leichte humoristische Anfang der beiden letzten Gesänge. Sehr interessant, doch fern von aller Künstelei, daher auch einem wohl geübten Chor durchaus keine Schwierigkeiten zuzurechnen, ist der harmonische Aufbau der Lieder, wie nicht minder die Stimmen allenthalben naturgemäss behandelt sind.“

## Mertke's Ornamentik.

Neue vermehrte Auflage. Preis 1 Mark.

Neben der alten wird darin zum ersten Male die Ornamentik dieses und der letzten Decennien des vorigen Jahrhunderts eingehend behandelt und n. A. mit unzweideutigen Belegstücken (Seite 171—73, 176—78) der wichtige Beweis geführt, dass das Erfinderrecht des Trilleranfangs mit Hauptton nicht, wie bisher allgemein angenommen, J. N. Hummel, sondern keinen Geringeren als W. A. Mozart und J. Haydn gebührt, dass Beethoven — Hummel — Steibelt — Kalkbrenner — Chopin — Liszt — dieser Lehre folgten und dieselbe zum Dogma erhaben. [235.]

Steingraber Verlag, Hannover.

In unserem Verlage erscheint demnächst:

# Moritz Moszkowski.

## Concert (Cdur)

für Violine mit Begleitung des Orchesters.

Op. 30.

Partitur. Orchesterstimmen. Clavier-Auszug.

## Drei Clavierstücke.

(Alfred Grünfeld gewidmet.)

Op. 32.

No. 1. In tempo di minuetto. No. 2. Etude. No. 3. Walzer.

Berlin.

*Ed. Bote & G. Bock,*  
königliche Hofmusikhandlung.

[236.]

Verlag von  
**J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur.  
[237b.]

# Chopin-Album.

50 ausgewählte Clavierstücke

(6 Walzer, 20 Mazurkas, 4 Polonaisen, 2 Balladen,  
10 Nocturnes, Prélude Op. 28, No. 17, A-dur, Marche  
funèbre, Berceuse Op. 57, Des dur, 2 Impromptus, 2 Scherzi  
und Phantasie Op. 49, F-moll)

revidirt von

**Theodor Kirchner.**

Gr. 8. 246 Seiten u. 4 M.

☛ Diese Ausgabe enthält keinerlei Fingersatz, wodurch  
sie Chopin-Kennern um so werthvoller erscheinen dürfte.

## Musik-Dirigenten-Stelle.

Beim unterzeichneten Regiment wird im Laufe dieses  
Sommers die Musik-Dirigenten-Stelle frei, und wollen qua-  
lifizierte Bewerber ihre Papiere, welche sich über ihre  
Befähigung aussprechen, dem Regiment bis zum 15. April  
ensenden. [238.]

Münster i. Westf.

1. Westfälisches Infanterie-Regiment No. 13.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

**Robert Fischhof**, „Sonnenschein“,  
Lied für Sopran mit Piano.

Pr. 1 M 20 A.

Von Frä. Hermine Bely in den Berliner Tu-Conserten  
wiederholt da Capo gesungen. [239.]

## P. Pabst's Musikalienhandlung

in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen  
Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

[240.] Kataloge gratis und franco.

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig: [241.]

**Gesammelte Schriften und  
Dichtungen**

von  
**Richard Wagner.**

Neun Bände

à M 4,80, broch., M 6,-, geb.

Allen besseren Männerchören auf das Angelegentlichste empfohlen: [242.]

## Das Thal des Espingo,

Ballade von Paul Heyse,  
für Männerchor und grosses Orchester  
componirt von

**Josef Rheinberger.**

Op. 50.

Partitur  $\mathcal{M}$  4,50. Chorstimmen  $\text{cpit. } \mathcal{M}$  2,— (einzeln  $\mathcal{A}$  —,50.) Orchesterstimmen  $\text{cpit. } \mathcal{M}$  7,—. Clavierauszug mit Text, bearbeitet von J. N. Cavallo.  $\mathcal{M}$  2,50.

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig.

## Concert-Arrangements für Norwegen

übernimmt die Musikalienhandlung von

**Petter Håkensen**, Christiania.

Ausgezeichnete Concertfügel stehen zur Disposition. [243a.]

Im Verlage von **Richard Kosske** in Leipzig erschienen seeben: [244.]

## Zwei neue Salonstücke

für Pianoforte

von

**Fr. Krimling.**

Op. 29. Schiffers Traum.  $\mathcal{M}$  1,—.  
Op. 30. Girrendes Täubchen. 60  $\mathcal{S}$ .

Von diesen beiden sehr ansprechenden Stücken ist Ersteres auch vortheilhaft beim Clavierunterricht zu gebrauchen.

Neuer Verlag von **Brettkopf & Härtel** in Leipzig. [245.]

## La Maza, Musikalische Studienköpfe.

Fünfter Band:

### Die Frauen im Tollen der Gegenwart.

Mit einem Tableau der Künstlerinnen. 8. Pr. geb.  $\mathcal{M}$  4 n., geb.  $\mathcal{M}$  6 n.

Inhalt: Clara Schumann — Sofie Menter — Anna Mehlig — Mary Krebs — Pauline Fichtner-Erdmannsdörfer — Laura Kahrer-Rappoldi — Wilhelmine Claus-Szarvady — Arabella Goddard — Erika Lie-Nissen — Ingeborg von Bronsart — Annette Essopff-Leschetzky — Vera Timanoff — Wilma Neruda-Normann — Pauline Viardot-Garcia — Désirée Artôt — Zelia Trebelli — Adelina Patti — Christine Nilsson-Rouzaud — Marie Witt — Amalie Joachim — Pauline Luca — Marianne Brandt — Therese Vogl — Amalie Materna.

Vierter Band: **Classiker.**

Neue Ausgabe. Mit einem Tableau. 8. Pr. geb.  $\mathcal{M}$  4 n., geb.  $\mathcal{M}$  5 n.

Inhalt: Mozart — Bach — Händel — Gluck — Haydn — Beethoven. Nebst systematischen Verzeichnissen von deren sämtlichen Werken.

Im Verlage von **Julius Hainauer**,  
königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheint  
demnächst: [246.]

## Anton Dvořák, Concert für Pianoforte mit Orchester.

Partitur, Orchesterstimmen, Pianofortesolo, zweites  
Pianoforte an Stelle des Orchesters.

Ferner:

**Anton Dvořák**, Drei neugriechische Gedichte für  
eine Singstimme mit Pianoforte.

## Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [247—.]

Für Clavier, I, III, Heft, 2 Bänd.  $\mathcal{A}$  1,80. 4 Bänd.  $\mathcal{A}$  2,80.

Für Clavier u. Violine, I, III, Heft  $\mathcal{A}$  2,80.

Für Orchester, I, III, Suite, Part. à 5  $\mathcal{M}$ , Stimmen à 9  $\mathcal{M}$ .

Für 4 Frauenstimmen, Partitur u. Stimmen  $\mathcal{A}$  3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

## Für Componisten.

Opernsujets zu verkaufen. **C. Herbold**, Opernregisseur.  
**Wittingen** b. Uelzen. [248.]

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig. [249.]

**Wilhelm Langhans'**

## Geschichte der Musik

des 17., 18. und 19. Jahrhunderts

in chronologischem Anschlusse an die Musikgeschichte von  
**A. W. Ambros.**

Das Werk erscheint im Formate der *Ambros'schen Musikgeschichte* in circa 20 Lieferungen à 1  $\mathcal{M}$ . netto.

Bisher erschienen 5 Lieferungen.

Lief. 1 ist durch jede Buch- oder Musikalienhandlung zur Ansicht zu haben.  
Ausführlicher Prospect gratis.

Im Verlage von **Carl Krug** in **St. Petersburg** sind  
soeben erschienen und durch **C. A. Klemm** in **Leipzig**,  
**Dresden** und **Chemnitz** zu beziehen:

## Zwei Bieder.

No. 1. (Op. 35.) Du mein liebes trautes Mädchen. 80  $\mathcal{S}$ .

No. 2. (Op. 40.) Ich hör ein Vöglein locken. 80  $\mathcal{S}$ .

Für Tenor mit Begleitung des Pianoforte

[250.]

componirt von

**Richard Schütky.**

Leipzig, am 12. April 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt

## Organ

### für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 16.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

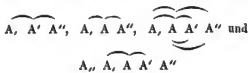
Inhalt: Theorie der einstimmigen Musik. Von Dr. Anton Krieger. (Fortsetzung.) — Biographisches: Amalie Joachim. (Mit Portrait.) — Feuilleton: „Ja, ja, der Merker!“ I. — Tagesgeschichte: Berichte. — Gedächtnisfeier für Richard Wagner. — Concertausbau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journal-schau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

### Theorie der einstimmigen Musik.

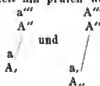
Von Dr. Anton Krieger.

(Fortsetzung.)

Auf Grund dieser neuen an sich verständlichen Folgen werden wir nun wieder zu neuen Toncombinationen gelangen können. Formal dargestellt sind solche:



in welchem Ausdrucke alle bis jetzt möglichen Toncombinationen zugleich gegeben sind. Dieser Ausdruck stellt, wie wir sehen, nichts Anderes dar, als eine Vereinigung dreier Bestimmungsausdrücke zu einem Ganzen. Ein solches vollkommenes Gebilde wollen wir ein System nennen. Wir gewinnen nun durch dieses System wieder neue Folgen, wie A, — A' und A,, — A'', welche wir nun auf ihre Verständlichkeit hin prüfen wollen. Die Folgen:



oder umgekehrt, zeigen in ihren Tönen nichts Gleichmässiges, auch nicht die Beziehung der Töne auf ein Gleichartiges, denn A' ist dritter Oberton von A, und vierter von A,, dessen Bestimmung für diese Stufe der Bestimmungserkenntnis nicht auffassbar ist. Diese beiden Folgen sind also an sich unverständlich, da die einzelnen Töne der Folgen der Verstand nicht verbinden kann. Sie können nur im Systeme verständlich werden, und zwar die Folge A, — A' durch Vermittelung von A' oder A und die Folge A,, — A'' durch Vermittelung von A, durch welche im Systeme wirklich dargestellte Vermittelung sie in Beziehung auf ein Gleichartiges gebracht sind. Da daher diese Folgen zu ihrer Verständlichkeit einer Vermittelung bedürfen, so wollen wir sie als vermittelt-verständliche bezeichnen.

Aus der Unselbständigkeit dieser Folgen ergibt sich, dass wir auf Grund dieser Folgen zu keinen neuen Toncombinationen mehr gelangen können. Jeder neue Ton, den man dem Systeme einverleiben wollte, würde, da er mehr als einen Ton zu seiner Verständlichkeit als Folge zu gewissen Tönen des Systems benötigen würde und damit in Beziehung zu diesen nichts Gleichartiges anzuweisen hätte, im Systeme ganz unverständliche Folgen mit sich bringen und eine einheitliche Auffassung des Ganzen unmöglich machen. Wenn auch die Vermittelungstöne, die eine solche Folge vermitteln würden, sich wieder auf ein Gleichartiges beziehen sollten, so können die beiden Töne der betreffenden Folge dennoch nicht auf dieses Gleichartige bezogen werden, da sie selbst zu diesem in keiner an sich verständlichen Beziehung stehen.

Das angeführte System ist somit abgeschlossen, und es kann auf dieser Stufe der Bestimmungskenntnis zu keinem weiteren Gebilde mehr fortgeschritten werden. Wir wollen jedoch dieses System keiner näheren Betrachtung unterziehen, da es in der Praxis wegen des zu grossen Stimmumfangs nicht vorkommen kann. — Wir haben die Stufe der Octavenbestimmungskenntnis nur darum bis zu ihrer vollkommenen Ausbildung dargestellt, um eine vollständige Theorie zu geben und schon hier, auf der ersten Stufe einer Bestimmungskenntnis, die mögliche Gestaltung einer Kunstmusik anfänglich zu machen. Die weiteren Ausführungen, die wir hier gegeben haben, werden uns diese Arbeit bei den Betrachtungen der nächstfolgenden Bestimmungskenntnisse ersparen, indem wir immer wieder auf diese zurückweisen können. —

Ehe wir weiter gehen, wollen wir hier noch auf Eines aufmerksam machen, was ein eigenthümliches Licht auf diese Bestimmungskenntnis der Octave anbreiten und für die Kunstmusik überhaupt von grösster Wichtigkeit sein wird.

Wenn wir die Folgen dieser Bestimmungskenntnis näher betrachten, so sehen wir, dass die wechselseitige Bestimmung der Töne in den Folgen bei allen eine vollkommene ist, d. h. die Bestimmung geschieht immer der Natur eines vollkommenen Klanges entsprechend. Bei allen diesen Folgen geht die wechselseitige Bestimmung immer nur auf den Grundton selbst oder auf den ersten Oberton, der mit dem Grundtone wieder einen vollkommenen Klang gibt (bei den vermittelten Folgen geschieht dies durch die Vermittelung). Die wechselseitige Bestimmung der Töne in diesen Folgen und damit das Charakteristische der Folgen bleibt also bei Allen eine wesentlich gleiche. Hieraus folgt die für die Kunstmusik wichtige Regel, dass eine Folge, um beliebige Octaven vergrössert, ihrem Wesen nach nicht verändert wird. Unterschiede in den nun mehr oder weniger Octaven vergrösserten Folgen bestehen nur darin, dass die Folgen stärker oder schwächer bestimmt erscheinen oder, wenn die Folge nun zu viele Octaven vergrössert wird, dass sie unverständlich wird. Wenn wir nun noch bedenken, dass ein Vergleich von Tönen nur durch die Beziehung, die sie zueinander aufweisen, möglich ist, so ergibt sich hieraus die aus der Praxis wohlbekannte Thatsache, dass ein Ton von seinen Octaven nichts wesentlich Verschiedenes darstellt. — Der Grund dafür, dass diese Bestimmungskenntnis auf so eigenthümliche Weise ausgezeichnet ist, liegt also darin, dass die Octave der erste Oberton eines Tones ist und mit diesem allein schon einen vollkommenen Klang gibt. Wir werden darum auch den Bestimmungskenntnissen der weiteren Octaven im Klange keine besondere Berücksichtigung zuwenden, da sie nur einen möglichen Stimmumfang vergrössern, sonst aber zum bereits Gewonnenen nichts wesentlich Neues hinzubringen. —

(Fortsetzung folgt.)

## Biographisches.

### Amalie Joachim.

(Mit Portrait.)

Amalie Joachim wurde im Jahre 1840 im österreichischen Marburg geboren, wo ihr Vater, Schneeweiss mit Namen, einer altadeligen, ihren Ursprung bis in die Zeit der Kreuzzüge zurück datirenden Familie entstammend, einen juristischen Posten bekleidete. Früh schon musste die Kleine dem Vielbeschäftigten die Woche hindurch beim Abschreiben der Acten behilflich sein und ebenso früh bereits Sonntags in der Kirche die heilige Messe singen, wo sie ihrer schönen Stimme und ihres sicheren Notenlesens wegen bald eine unentbehrliche Stütze der musikalischen Ausführungen wurde. Dass sie über dieser mannigfachen Inanspruchnahme nicht anführte, ein frohes frisches Kind zu bleiben, dafür sorgte ihr unverwundlich heiteres steiermärkisches Temperament, das ihr auch später zum Glück selbst bei den schwersten Erfahrungen immer wieder geholfen hat, den Kopf tapfer obenauf zu behalten.

Und zeitig genug trat der Ernst des Lebens in seiner ganzen Schwere an ihr junges Gemüth heran. Der Vater starb, als sie eben das dreizehnte Jahr vollendet hatte, und hinterliess die Familie in gänzlich mittelloser Lage. Der ältere Bruder Franz, dem es nun naturgemäss obgelegene hätte, für die Verwaisten sorgend einzutreten, hatte wegen Betheiligung an der freiheitlichen Bewegung unter den Studirenden der Universität das Land verlassen und nach Amerika flüchten müssen, und so sah sich das kaum dem Kindesalter entwachsene Mädchen einzig auf sich selbst angewiesen und sörgerte auch keinen Augenblick, den ihr vom Schicksal hingeworfenen Fehdehandschuh muthig anzunehmen.

Nicht in den engen Verhältnissen der kleinen Vaterstadt war länger ihres Bleibens, fühlte sie, nur in den weiteren Zuständen der grossen Residenz konnte ihr glücken, wozu sie der Kraft sich innerlich bewusst war, und so zog die vierzehnjährige Jungfrau hinaus ins grosse fremde Wien, entschlossen, durch ein Engagement an der dortigen Oper Unabhängigkeit für sich und die Ihrigen zu erringen.

Wirklich gelang es ihr auch schon nach kurzer Zeit, an der Bühne des Kärntnerthor-Theaters für zweite Partien danernd angestellt zu werden, und somit schien aufs erste Urtheil hin ihr Glück für alle Zukunft gesichert.

Doch sollte in Wahrheit jetzt erst der rechte Kampf des Lebens für sie beginnen, der Kampf mit der hundertköpfigen Hydra des Neides und der Eifersucht, der Intrigue und der Kabale, der Niemandem erspart bleibt, der diesen ihren ureigensten Boden, die Bretter der Scene, einmal betreten hat.

Contractlich zwar ausdrücklich für das Fach zweiter Rollen engagirt, musste sie doch auf Betreiben des damaligen Capellmeisters Eckert auf die ihr zukommenden Partien verzichten und entweder geringere übernehmen oder völlig unbeschäftigt bleiben. So gingen Jahre hin, in denen es ihr nicht vergönnt war, auch nur einmal eine bedeutendere Gestalt zu verkörpern, in der es ihr hätte ge-

lingen können, dem Publicum zu beweisen, dass sie auch grösseren Aufgaben gewachsen.

Zwar nutzte sie die ihr bleibende unfreiwillige Musse durch unablässiges hässliches Studium all der Rollen, in denen aufzutreten ihr versagt war, aufs Beste, doch liess sich auf die Länge das Unbefriedigende der Lage nicht ertragen. Als ihr daher eines Tages gar das Ansinnen gestellt wurde, das Diodorrollchen der ersten Kranzjungfer im „Freischütz“ zu singen, weigerte sie sich auf das Entschiedenste, dieser Znmuthung nachzukommen, welche Folgen diese Insubordination auch für sie haben mochte.

Sie gab dadurch eigenthümlicher Weise einem gleicher Art unterdrückten Talente Gelegenheit, sich an seiner untergeordneten Stellung zu grösserer Beachtung und späterer grösser Berühmtheit emporzarbeiten; denn die kleine Choristin, welche im letzten Augenblick für die strikrende Solistin einspringen musste, machte ihre Sache so musikalisch nett und schauspielerisch pikant, dass man sie fortan aufmerksam im Auge hielt. Es war — Pauline Lucca, die an jenem Abende ihre entscheidende Jungferrolle sang.

(Schluss folgt.)

## Feuilleton.

„Ja, ja, der Merker!“ . . . .

(David.)

„Gegner im Sinne einer absolut feindseligen Einseitigkeit hatte Wagner eigentlich gar nicht; kein Musiker ist uns noch begegnet, der so unfähig oder so leidenschaftlich wäre, die glänzende Begabung und erstaunliche Kunst Wagner's zu verkennen, sich dem Grossen und Genialen seiner letzten Werke selbst bei eingetandener Antipathie zu verschliessen. Wagner ist bekämpft worden, aber niemals gelugnet. . . . Uns fehlt doch immermehr die bewundernde Einsicht, dass Wagner eine neue Gattung, eine neue Kunst geschaffen hat. Vor der Kühnheit und Consequenz dieser neuen Kunst stehen wir den Hut . . . Eine „flache Opposition“ besteht nicht gegen Wagner, sondern nur gegen die Wagnerianer.“

So schrieb Regierungsrath Prof. Dr. Eduard Hanlick in der „Neuen Freien Presse“ vom 20. Februar.

Sogar nach der trefflichen Strafpredigt, die Hr. Fritz Lemmermayer dem hochberühmten Kritiker in No. 12 dieses Blattes gehalten, dürfte es sich lohnen, im Detail nachzuspüren, wie der Wiener Beckmesser sich s. Z. den nach-Lohegrünischen Werken des Bayrouther Staling gegenüber benommen hat.

Denn die 75 und 80 gesammelt erschienenen Feuilletons in der „Moderen Oper“ und den „Musikalischen Stationen“, sogar die darin enthaltenen Aufsätze über „Meistersinger“ und „Ring“ dürften dem Gedächtnisse der Leser des „Musik. Wochenblattes“ nicht mehr so sehr in Einzelheiten gegenwärtig sein, dass eine Wiederaufrichtung derselben jetzt für überflüssig erachtet werden müsste.

Wollen die HH. Lemmermayer und Helm (s. No. 14 dieses Blattes) mir also göttlich gestalten, mich ihnen als Dritter im Bunde anzuschliessen? Dass wir den Wiener Professor selbst werden eines Besseren belehren, indem wir ihm unser

„der Merker!“ . . . .

„drauf zu den Längrer mach ich kalt!“

tüchtig trauen, bilde ich mir jedoch durchaus nicht ein, in demal so ein „Merker“ selbstverständlich ruhig weiter beckmessert, solange er Publicum, Zuhörer, Leser hat, d. h. solange seine Aussagen ihm mit „rothem Gelde“ aufgewogen werden. Als Beizunge zur Kenntniss der musikalisch-ästhetischen Kritik seitens einer „Berühmtheit“ in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts sind solche Einblicke aber gewiss lohnend. Am schärfsten ist überhaupt eine Zeitungsredaction zu tadeln, die, einem ersten Weltblatte obetend, einem derartigen Recensenten sein Honorar nicht stehenden Fusses aussahlt, indem sie ihm freundlichst zu verstehen gibt: „Bedauere sehr, verehrtester Hr. Professor, aber . . . . wenn wir unsere Leser in der ganzen gebildeten Welt noch länger zum Besten haben wollten, würden wir den Rauf unseres Blattes doch gar zu sehr compromittiren!“ Es würde überhaupt keine so abschreckende Anzahl incompetent Recensenten geben, wenn die Redactionen intelligenter, ehrlicher zu Werke gingen!

So wollen wir denn untersuchen, wie dasjenige, was Hanslick über „Meistersinger“ und „Nibelungen“ gerührt, sich mit seinem obercitrirten Wagner-Nekrolog zusammeneint.

Manche spasshafte Entdeckung steht bevor. Der Leser mache sich schon jetzt darauf gefasst!

„Lass uns in Ordnung marschiren!“ singt Figaro. Und so entdecke ich, die „Moderne Oper“ wieder einmal aufschlagend, schon in dem „Fidelio“-Aufsatz fast zu Anfang — auf S. 54 — einige Beckmessereien, im Vergleich zu den „Meistersinger“- und „Nibelungen“-Aufsätzen allerdings nur Kleinigkeiten, die jedoch wohl verdienen, an dieser Stelle und in diesem Zusammenhang der Vergessenheit entrückt zu werden.

Das Thema des A dur-Satzes: „O dass ich euch nicht lohnen kann!“ im Kerker-Terzett ist „ein äusserstes Beispiel symphonie-mässiger sangwüdriger Melodie“. Pizarro's Arie „wird von der Brandung des Orchesterstürms fast verschlungen; wir haben die kräftigen Bassstimmen hilflos wie kleine Kähne darauf heruntreiben sehen. Heimlich noch wiederhaarger ist Pizarro's Gesangstelle, die das Kerker-Quartett beginnt: „Er sterbe, doch er soll erst wissen!“ u. s. w. Forestan's Arie „steht trotz des schönen Adagio-Themas weit hinter der grossartig düstern Einleitung zurück. Der Schlusssatz dieser Arie wird für den Sänger zu einer Anstrengung, die mehr einem Schnappen nach Luft gleichsieht, als wirklichem Gesang“. Einen „tiefen Abfall — nach dem A dur-Satz: „Gefesselt — bekunden die beiden folgenden Stücke des Finales, welche die Oper schliessen. Das F dur-Adagio im „Takt in seinem ziemlich leblosen Pathos, noch mehr das Schluss-Allegro mit der geradezu zopfigen Stelle: „Wer ein holdes Weib errangen“ athmen nur einen sehr schwachen Hauch des Genius, welcher die übrige „Fidelio“-Musik geschrieben. Es ist seltsam, dass Beethoven, der Massenbeherrscher, der sich am liebsten im Vollem und Grossen fühlte, keineswegs an die beiden Finales des „Fidelio“ eine hohe Steigerung seiner Kraft verwendet hat. Schon das Schlussstück des ersten Finales (Allegro vivace, B dur) entbehrt der erregenden Wahrheit und Empfindung, die uns in allem Früheren fesselt; noch viel auffälliger macht in dem Schlusssatz des zweiten Finales die tiefe Ursprünglichkeit Beethoven's einer gleichgiltigen, conventiellen Musik Platz, welche klingt, als habe der Meister, bei der hergebrachten „Moral des Stückes“ angeiangt, die Lust verloren . . . Die Handlung ist längst zu Ende, die Schlussgruppe längst fertig, nur die Musik will kein Ende nehmen.“

Der Geschmack ist verschieden . . . allerdings! Die Offenbarung eines derartigen Geschmackes klingt aber immerhin etwas befremdend aus dem Munde einer weltberühmten Autorität (?) . . . man glaubt vielmehr, eine Recension aus der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ zur Zeit Beethoven's vor sich zu haben, als abschreckendes Curiosum aus der Kritik jener Tage etwa von Marx oder Thayer erwähnt.

Weiter blättern, stossen wir auf Seite 165 auf eine ganz wunderbare Parallele zwischen Meyerbeer's „Parlon de Floerme!“ („Dinorah“) und Liszt's „Christus“, die also schliess: „Beide Meister haben in den genannten Compositionen mit der höchsten Anstrengung ihr schwächstes Werk geschrieben. Weiter wollen wir den Vergleich nicht treiben, welcher schon deshalb ansehnlich hinkt! . . . . welche eine Anwendung von Selbstkenntniss, meint der Leser? Nur Geduld! — deshalb ansehnlich hinkt, weil er ein grosses musikalisches Erfindungstalent mit einem kleinen zusammenstellt.“ Das grosse Erfindungstalent ist selbstverständlich Meyerbeer. „Dinorah bleibt immer noch das

schwache Werk eines sehr starken Talentes, während Liszt's «Christus» den förmlichen Bankrott eines Tonkünstlers verlaubbart, der zwar fremde Capitalien jederzeit wunderbar zu verwalten und zu vermehren wusste, aber selbst immer nur eines sehr bescheidenen Wohlstandes genoss.« Bekanntlich theilt Liszt sich mit Wagner in die Ehre, Hanslick's «bête noire» zu sein.

Dessenungeachtet dürfte aber, im höchstwahrscheinlichen Fall, dass der Professor den Altmeister überlebt, alle Aussicht vorhanden sein auf einen Liszt-Nekrolog aus der autoritätlichen Feder Hanslick's in der „Neuen Freien Presse“, folgenden Passus enthaltend: «Gegner im Sinne einer absolut feindseligen Einseitigkeit hatte Liszt eigentlich gar nicht; kein Musiker ist uns noch begegnet, der so unfähig oder so leuchtend wäre, die glänzende Begabung und erstaunliche Kunst Liszt's zu verkennen, sich dem Grossen und Genialen seiner Werke selbst bei

eingetandener Antipathie zu verschliessen; Liszt ist bekämpft worden, aber niemals gelehrt.»

Denn die Hanslick'sche Chamäleon-Natur wird uns bald deutlich genug werden.

Ganz sonderbar — oder ganz in Harmonie mit seines bereits citirten Betrachtungen vollmehr — berührt uns auf anderen Seiten seiner Schrift sein Lieblingen mit Verdi, Gounod, Thomas u. Anderen, seine Insichtnahme des Gounod'schen „Faust“ als Bearbeitung des Goethe'schen auf S. 199 fig. der „Modernen Opern“. Auf Citate zur Unterstützung des Ausdruckes „liebigeln“ muss ich hier verzichten, da sie mich unbedenklich zu weit führen würden; in diesem Zusammenhang wären sie eigentlich auch nur nebensächlich. Hier muss ich jeden Interessirten bitten, lieber selbst nachzuschlagen.

(Fortsetzung folgt.)

## Tagesgeschichte.

### Berichte.

**Leipzig.** Am 2. d. Mts. beging das hiesige k. Conservatorium der Musik den Jahrestag seines 40jährigen Bestehens. Von einer entsprechenden Feier dieses Jubiläums am Festtage selbst war abgesehen worden, nur mit einem im Februar und März abgehaltenen Jubiläumconcerten hatte die Direction des berühmten Instituts auf das bevorstehende Jubiläum hingewiesen. Ganz unbeachtet ist trotzdem der Jubiläumstag nicht vorübergegangen. Eine Anerkennung seiner Bestrebungen und Erfolge hat, wie wir in vor. No. schon meldeten, das Institut von höchster Stelle dadurch erhalten, dass die beiden am längsten am Conservatorium thätigen Lehrer Hrn. Friedrich Hermann und Dr. R. Papperitz zu königlichen Professoren der Musik ernannt wurden. Friedrich Hermann, der ausgezeichnete Violinpädagoge und frühere exzellente I. Bratschist der Theater- und Gewandhauscapelle, feiert mit diesem Jubiläum gleichzeitig das seiner künstlerischen Laufbahn, indem derselbe zu den ersten Schülern des Instituts zählte. Anlässlich des Jubiläums der Anstalt haben ferner der Litterat Hr. Dr. C. W. Whistling eine Statistik des Institutes und der Fabrikant Hr. C. G. Thiem eine Festmedaille in den Handel gebracht. Aus dem von Hrn. Dr. Whistling zusammengestellten statistischen Material ersehen wir u. A., dass das k. Conservatorium in der Zeit seines 40jährigen Bestehens von 3693 Schülern und Schülerinnen besucht wurde, von denen 2129 auf Deutschland, 1081 auf das übrige Europa und 483 auf ausseruropäische Länder entfallen. In der statistischen Schülerliste, die mit dem Namen Theodor Kirchner beginnt, befinden sich ausser dem soeben angeführten noch Hunderte von Namen, die mittlerweile in der Musikwelt zu Ruhm und Ansehen gelangt sind. Weniger zuverlässig als diese Liste ist die Aufstellung des Lehrpersonals, die der Hrn. Dr. Hermann Kretzschmar, Louis Maa, Hofcapellmeister Carl Schröder, Prof. Ad. Schimon, D. v. Walden und vielleicht noch Andere, deren hehr. Thätigkeit uns nicht gerade so gegenwärtig ist, wie die der Genannten, mögen sich bei Hrn. Dr. Whistling direct für die Nichtbeachtung bedanken, die sie von seiner Seite erfahren haben. Wie im Lehrercollégium, so ist auch im Directorium kein Mitglied von 1843 mehr in Thätigkeit. Gegenwärtig liegt die Direction in den Händen der Hrn. Dr. jur. Otto Günther, Vorsitzender, Kaufmann Emil Trefftz, Director Heinrich Behr, Consul Bernhard Limburger und Bankdirector Dr. Rud. Wachsmuth. Die Reorganisation, in welche das Institut neuerdings getreten ist, verdankt dasselbe ausschliesslich der zielbewussten Energie des Hrn. Dir. Dr. Günther und seiner Hll. Collegen, die sich aber mit dem Erreichten noch lange nicht befriedigt fühlt, sondern Grosseres, den Ansprüchen an eine Musikschule ersten Ranges voller Entsprechendes noch ansieht. — Bei dieser Gelegenheit wollen wir noch kurz auf das 5. und 6. der obenverwähnten Jubiläumconcerte zu sprechen kommen. Sie brachten Compositionenfrüchte der Amant und Ensemble- und Solovorträge. Als Orchestercomponisten producirten sich die Hll. Julius Lorenz aus Hannover und Arthur Stieher aus Annaberg. Ersterer förderte eine Festouverture ohne festlichen Charakter und klanglichen Reiz zu Tage, während Hr. Stieher in Adagio und Scherzo einer Symphonie ein

frischer, aber noch sehr anlehnungsbedürftiges Compositionstalent offenbarte und auch in der Verwendung und Gruppierung seiner, besonders im Scherzo wenig selbständigen Themen bedauerndes Geschick, als sein Mitschüler zeigte. Eine viersätzige Serenade für Streichorchester von Hrn. Felix Weingartner aus Graz muthete ebenfalls durch glatten Fluss an, bot aber auch mehrere Momente einer schon recht hübschen Selbstständigkeit. Ziemlich steril waren von Hrn. Weingartner und Richard Richter aus Döbeln gespielte Variationen für Clavier und Violoncello von Fr. Betsy Holmberg aus Christiania, und auch den von Hrn. Gustav Tietze aus Annaberg und Werragerode gesungenen drei Liedern von Eduard Behm aus Stettin vermochten wir einen rechten Geschmack nicht abzuschöpfen. Besser haben uns wegen ihrer stimmungsvolleren Auffassung drei von Fr. Margarete David aus Sangerhausen vorgetragene Lieder von Hrn. Willy Rehberg aus Morges gefallen. An Ensemblemännern sind zu registriren: Streichquartett Op. 95 von Beethoven, gespielt von den Hn. Georg Lehmann aus Brooklyn, Heinrich Klingensfeld aus München, Carl Häuser aus New-York und Richter, und Adagio aus dem Streichquartett Op. 131 von Beethoven, executirt von den Hn. Otto Böck aus Wittgensdorf, Heinrich Schulz aus Leopoldsdahl, Leendert Springer aus Leiden und Max Kiesling aus Pohlitz bei Greiz. Der Vortrag des Op. 95 liess nicht nur an geistiger Durchdringung, sondern auch an Exactheit und Reinheit zu viel zu wünschen übrig, als dass man ihn als etwas Anderes, als ein mehr oder weniger missglicktes Experiment hätte ansehen können. Viel besser fanden sich die anderen vier Herren mit ihrer Aufgabe ab, wenigstens kam der rein technische Theil zu grösserem Recht. (Den Unisonovortrag einer Violoncelloseite von Corelli seitens vierzehn Schüler waren wir zu hören behindert.) Von den Instrumentalvorträgen stellen wir den Vortrag von Chopin's Enoll-Clavierconcert durch Fr. Sophie Daiches aus Wilna wegen seines durchaus concertfähigen Airtz vorn. Ihm schliessen wir an die Wiedergabe von S. Bach's Chromatischer Phantasie und Fuge durch Hrn. Johannes Merkel aus Leipzig, die nicht blos von fast unadäquater Correctheit, sondern auch in schönem Grade stilvoll war. Lob ist auch Fr. Clara Ilgner aus Elbing für den sehr gewandten und warmbelebten Vortrag von Mendelssohn's Variations sérieuses zu spenden, wogegen sich Fr. Margaret Will aus London mit Schumann's Fis-moll-Sonate eine amnoch etwas zu schwere Aufgabe gestellt hatte, infolge dessen nicht Alles gleichmässig befriedigend zur Perfection kam. Die Violine vertrat in Mendelssohn's Concert in hochtalentvoller Weise das jugendliche Fr. Geraldine Morgan aus New-York, und als Coloraturängerin von ausgesprochener Begabung stellte sich in der in schwedischer Sprache vorgetragenen bekannten Cavatine aus Rossini's „Barbier von Sevilla“ Fr. Jenny Kaiser aus Gothenburg vor.

**Erfurt.** (Schluss.) Fremd und unbekannt zogen im 3. Concert ein Sänger und eine Clavierpielerin bei uns ein, aber im Sturm die Herzen ihrer Zuhörer erobernd. Es waren die Hrn. Emil Gäthe, Opernsänger aus Cöln a. Rh., und Fr. Flora Friedenthal aus Warschau. Ersterer sang die Arie „Wie schön ist die Liebe“ aus „Così fan tutte“ von Mozart, das Preis-

lied aus den „Meistersingern“ von Wagner und Lieder von Bendel und Curti. Imporierende Kraft und zugleich eisener Wollkugler der Stimme, besonders auch in den höchsten Lagen derselben — wie selten findet man dies bei einem Tenor! (Hr. Götz ist ein solcher) — von warmem Hertschlag besetzter Vortrag, eine stark humoristische Ader, die besonders bei dem einen der Lieder, die sonst als Compositionen nicht bedeutend waren, sehr bemerkbar wurde, vorzügliche Schule, deutliche Textausprache — ja, wir könnten alle guten Eigenschaften aufzählen, die ein Sänger nur besitzen kann, wir finden sie bei Hr. Götz. Er gehört zu den besten Repräsentanten seines Faches und wir sind sicherlich von keinem derselben übertroffen. Das Publicum brach in wahrhaft frenetischem Beifall aus. Dem Sänger würdig zur Seite stand Fr. Friedenthal, die einmüthige technische Fertigkeiten besitzt und Kopf und Herz für guten musikalischen Vortrag auf dem rechten Flecke hat. Sie spielte das Gmoll-Clavierconcert von Saint-Saëns, Variations sérieuses von Mendelssohn, Allegro von Scarlatti und Campanella von Liszt. Das Concert ist eine sehr interessante Composition und besonders das Scherzo darin — an und für sich schon eine originelle Erscheinung in einem Clavierconcert — allerliebst, voll neckischen Humors, voll musikalischem Verständnis und warmer Empfindung wusste Fr. Friedenthal all die feinen Züge dieser Composition, sowie auch die Variationen von Mendelssohn zur Darstellung zu bringen, alle technischen Schwierigkeiten wurden mit Leichtigkeit überwunden, auch die bekannten tollen Scarlatti'schen Sprünge mit unfehlbarer Sicherheit ausgeführt, kurz, auch Fr. Friedenthal documentirte durch ihr Spiel, dass sie den besten Virtuosen im Clavierspiel beizuzählen ist, und empfing demgemäss den lebhaftesten Beifall des Publicums. Das Orchester bot uns die hier gerne gehörte und darum oft wiederholt gebrachte Oxford-Symphonie von Haydn und das „Parsifal“-Vorspiel von Wagner. Letzteres wurde so gut, wie es bei erstmaliger Bekanntschaft der Orchestermusiker mit diesem Werk irgend möglich ist, ausgeführt und verfehlte nicht, die weiheliche Stimmung bei den Zuhörern hervorzurufen, die es bei jedem unbefangenen Hörer hervorrufen muss. Wir sind dem Dirigenten sehr dankbar für die Vorführung desselben. Für das 4. Concert war kein dirigirendes Mitglied als der Geigenmeister Joachim. Wir begrüßten seine Erscheinung um so freudiger, als wir schon längst gewünscht hatten, dass nach all den Violinvirtuosen, die wir seit vielen Jahren hier gehört haben und die zumeist in wälscher Manier nur dem äusseren Effect huldigten, auch Einer kommen möchte, der durch deutsche Kunst nicht nur Bewunderung erregte, sondern auch das Herz erwärmte. Wir dachten dabei natürlich immer am meisten an Joachim und sind darum dem Musikvereinsvorstand sehr dankbar, dass es ihm gelungen, den Meister zu gewinnen. Wie er spielt, ist allbekannt, es bleibt darum nur zu sagen, was er spielte, und dies war: Concert von Beethoven, Adagio aus dem 9. Concert von Spohr, Sarabande und Tambourin von Leclair, drei Ungarische Tänze von Brahms und, als Zugabe, eine Toccata von S. Bach. Der Meister wurde begrüßt und belohnt mit Ovationen, wie sie hier ganz aussergewöhnlich sind, mit donnerndem Applaus, Orchestertusch, Werfen und Ueberreichen von Bouquets und Lorbeerkränzen. Die übrigen Nummern des Programms bestanden in den Ouvertüren zu „Götterdämmerung“ von Schumann und zu „Oberon“ von Weber und in Chören, welche die Singakademie ausführte: „Wagenrennen“ und „Ringkampf“ aus „Der Raub der Sabinerinnen“ von G. Vierling und „Beim Sonnenuntergang“ von Gade.

Im 5. Concert hörten wir wieder einen Meister echt deutscher Violinspielkunst, einen Künstler, dessen Name viel zu wenig genannt wird, und der doch zu den Besten seines Faches gehört: Hr. Hofconcertmeister Otto Hofheld aus Darmstadt. Er gehört ganz der Joachim'schen Schule an und besitzt alle die vorzüglichen Eigenschaften derselben in hohem Grade. Seine Vorträge bestanden im 7. Concert von Spohr und der Chaconne von S. Bach. Die kolossalen Schwierigkeiten der letzten Composition überwand er glänzend und mit voller Sicherheit. Neben dem Geiger lernten wir Fr. Hermine Spies, Concertsängerin aus Wiesbaden, kennen, der ja bereits ein bedeutender Ruf vorausging. Sie rechtfertigte denselben auch bei uns in vollkommen Weise. Vierzehntes Stimmmaterial, grosser Ton, angenehmer Klang in allen Lagen, mit Ausnahme etwa der höchsten Töne, vorzügliche Schule, musikalisch empfindungsvoller Vortrag, Letzterer besonders, wenn es gilt, auch in die richtige, von Textinhalt geforderte Situation zu versetzen, das sind Eigenschaften der Sängerin, die ihr schnell zu dem guten

Kufe, den sie bereits besitzt, verhehlen mussten. Sie sang: Arie „Hellstrahlender Tag“ aus „Odysseus“ von Bruch und Lieder von Hiller („Gebet“), Guck („Blüthenmaai“) und Brahms („Vergleichliches Schändchen“) und ein ungenanntes. Das Publicum spendete beiden Solisten reichlichen Beifall. Das Orchester gab die „Frühjahr“-Symphonie von H. Hofmann und Overture zu „Egmont“ von Beethoven, beide Werke recht gut ausgeführt.

F. Bg.

**Hamburg, 1. April.** Die Opernovität im verflossenen Monat März war Carl Grammaus's „Thumelda, und der Triumph des Germanicus“ und ein ungenanntes. Das Publicum empfing sofort wieder vom Repertoire abgesetzt und nicht mehr aufgenommen worden. Es will uns dünken, als wäre damit der Tönschöpfung einiges Unrecht geschehen, denn es steckt doch, freilich unter Abwesenheit jeglicher Eigenthümlichkeit und eigentlichen dramatischen Lebens, viele gute, respectable Musik darin, die man immerhin in einigen Wiederholungen dem Publicum hätte vorführen dürfen, ohne nach irgend welcher Seite hin Schaden anzurichten. Frau Sucher als Thumelda, Hr. Gura als Germanicus, Hr. Landau als Siegmund und Frau Brandt-Görtz als Hilda thaten bereitwillig das Beste.

Am 12. März fand mit der „Meistersinger“-Aufführung der dreihundertste Wagner-Abend unter der Pollin'schen Direction im Hamburger Stadttheater statt. Diese imposante Zahl von Vorstellungen, welche dem Genie des Meisters geweiht waren, ist thatsächlich von keiner anderen deutschen Theaterleitung zu registriren; sie bezeichnet eine Summe des Strebens, mühevoller, doch begeisterter und dankbarer Arbeit für die Direction und das Personal. Die Zahl der dreihundert Wagner-Abende vertheilt sich auf die einzelnen Werke wie folgt: „Lohengrin“ 82, „Tannhäuser“ 58, „Walküre“ 53, „Fliegende Holländer“ 32, „Rienzi“ 24, „Meistersinger“ 27, „Rheingold“ 14, „Götterdämmerung“ 12, „Siegfried“ 11, „Tristan und Isolde“ 7. Mit dem letztgenannten, in der laufenden Saison dem Hamburger Repertoire eingefügten Werke ist, abgesehen natürlich von dem allen Bühnen noch vorthaltem „Parsifal“, der Wagner-Cyklus des hiesigen Stadttheaters zum Abschluss gelangt.

Ein bedeutungsvolles Ereignis bot der letzte Theaterabend des Monats, an welchem zu Capellmeister Sucher's Benefiz Wagner's „Götterdämmerung“ zur Darstellung gelangte. Sucher sah an seinem Ehrenabend ein ganz ausverkauft Haus und sich einem Publicum gegenüber, das ihm, dem vortrefflichen, geistvollen Dirigenten, Beweise der Anerkennung in reichem Masse darbrachte. Die Aufführung gelang mit Frau Sucher als prächtiger Brunnhilde und Hr. Winkelmann als gut disponirtem Siegfried zu alleseitiger Befriedigung.

Ausser den schon genannten Werken standen im März noch auf dem Repertoire: „Fidelio“, „Vanpuy“, „Die Königin von Saba“, „Der Prophet“, „Martha“, „Der Postillon von Lonjumeau“, „Der Hattenfänger von Hameln“, „Zur und Zimmermann“, „Die weisse Dame“, „Die lustigen Weiber von Windsor“ und „Carmen“.

—s-r.

### Gedächtnissfeiern für Richard Wagner.

**Berlin.** Der Theaterzettel des k. Opernhouses verkündete am 7. April: Zur Erinnerung an Richard Wagner. Sämlicher Prolog, gesprochen von Fr. Schwartz, „Tannhäuser“ (mit Frau von Voggenhuber, Fr. Lehmann und den HH. Fritze, Niemann und Betz). Die Verwendung des Reinertrages bleibt Allerhöchster Bestimmung vorbehalten. (Näherer Bericht in n. No.)

**Neapel, 1. April.** 1) Overture zu „Fliegenden Holländer“, 2) Beide Einleitungen zu „Lohengrin“, 3) Overture zu „Tannhäuser“, 4) Einleitung zu „Parsifal“, 5) „Walkürenritt“, so lautete das Programm des heute zur Erinnerung an den heimgegangenen grossen Meister gegebenen Concerts. Sämmtliche Nummern wurden unter der Leitung unseres Maestro Martucci, eines für deutsche Musik aufrichtig begeisterten jungen Mannes, mit Präcision und Feuer gespielt und machten auf die Kenner einen tiefen Eindruck. Man hatte baabsichtigt, auch einige Vocalnummern in das Programm aufzunehmen, damit man, wie unser Universitätsprofessor der Aesthetik meinte,



nicht allein den „Symphoniker“ kennen lernen; leider waren die benötigten Kräfte, „horribile dictu, im Lande des Gesanges nicht ausfindig zu machen. Ob im Allgemeinen dem zahlreichen Auditorium, der Elite hiesiger Gesellschaft, in dem vorgelassenen Programm ein Verständnis für die Grösse Wagner's aufgefunden, bleibe dahingestellt. — Applaudirt wurde stürmisch, und beinahe sämtliche Nummern wurden da Capo verlängert, jedoch nur der „Waldfreireit“ repetirt. Ebedenstedt dieser überchwängliche Applaus für uns Unbefangene kein Kriterium, hatte man ja auch in voriger Stagione den „Lohengrin“ im San Carlo-Theater enthusiastisch aufgenommen, trotz höchst mittelmässiger Aufführung (nur das Orchester war brav). Aber freilich hatte zuvor ein hiesiger berufener Kritiker in den öffentlichen Blättern einen langen Artikel zu Gunsten des Werkes geschrieben (eine captatio benevolentiae), den durfte das Publicum doch nicht perhorresciren, wollte es sich nicht ein Armuthszeugnis ausstellen. Nach der Abolvierung des „Lohengrin“ war man todesfroh, wieder den „Trovatore“, die „Traviata“, d. i. „die einzig wahre und wirkliche Musik“ zu hören. Doch seien wir nicht ungerecht — von der heutigen italienischen Oper bis zu Wagner ist ein Saltomortale — und freuen wir uns, das wenigstens unser Publicum nicht, wie anderwärts, Wagner abgelehnt hat. — Wir verdanken das heutige Concert einigen Männern und unter diesen namentlich dem schweiz. Generalconsul Hrn. Pfister, einem für gute Musik warm begeisterten Herrn, der auch die seit einigen Jahren bestehenden Quartett- und Symphonieconcerte mit grosser Aufopferung im Leben lief, was ihm zu grosser Ehre und allen Musikfreunden zu grosser Freude gereicht.

### Concertumschau.

**Angers.** 20. u. letztes Conc. popnl. (Lelong): Gmoll-Symph. v. Mozart. Ouvert. zu „Manfred“ v. Schumann, Menuett v. E. Pessard, Walzer a. „Charlotte Corday“ v. P. Benoit, Marche funèbre d'une Maritonette v. Gounod, „Die Fischerinnen von Prociada“ v. J. Hoff.

**Berlin.** Conc. des Hrn. Franz Neumann m. eig. Compositionen unt. Mitw. der HH. Schulze u. Holdrin (Ges.), Antonius (Clav.), v. Hartwig (Viol.) u. Lübeck (Violonc.), sowie eines gem. Chors: Eadur-Claviertrio, drei Sätze einer Orchester-suite im Arr. f. zwei Claviere, achtstimm. „Kyrie“, Fragmente u. der Cautate „Prometheus“, Violinromanze.

**Chemnitz.** Am 23. März Aufführung v. F. Schneider's „Gethsemane und Golgatha“ durch die Singkand., den Kirchenchor v. St. Jacobi u. das Stadtmusikcorps unter Leit. des Hrn. Th. Schneider u. solist. Mitw. der Frs. Brier u. Boggegörtz a. Leipzig, der HH. Geyer a. Altenburg u. Hiller v. hier, sowie v. Mitgliedern der Singkand.

**Crefeld.** 6. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters): Requiem v. Mozart, „Magnificat“ v. S. Bach. (Solisten: Frs. Breidenstein a. Erfurt u. F. Keller a. Frankfurt a. M. und HH. v. der Meden a. Berlin u. Dannenberg a. Hamburg).

**Dresden.** Conc. in der „Harmonie“ am 9. März: Ouvert. zur „Heimkehr des Tobias“ von Haydn, Solovorträge der Frs. Dietrich (Ges.) u. A. „Liebestreu“ v. Brahms und „Am Ufer des Manzanares“ v. Ad. Jensen u. D. Böhm (Clav.), Gmoll-Conc. v. Moscheles, Seren. v. Moszkowski u. II. Rhapsodie hongr. v. Liszt) u. der HH. Dr. Gunz a. Hannover (Ges.) u. A. Persichs Lied v. Metzendorf, „Ach theuerster Herr Goldschmid“ v. Hasse n. „Vorsatz“ v. Lassen und Grützmacher (Violonc.), Conc. v. Moliqne etc.) — Concert der Sängerin Fr. Nat. Hänsch unt. Mitw. des Hrn. Prof. Rappoldt (Viol.) am 12. März m. Soli f. Ges. v. Rabinstein (Frühlinglied), H. Riedel (zwei Lieder) u. dem „Trompeter von Sankingen“ u. A. u. f. Viol. v. Kiel (Op. 70), Gade (Romanze) u. A.

**Eberfeld.** 3. Soirée f. Kammermusik v. R. Heckmann's Streichquart. a. Cöln a. Rh. u. Hrn. Butts unt. Mitwirkung der Sängerin Fr. Post a. Hauburg; Adur-Clavierquint. v. J. Butts, Streichquart. Op. 95 v. Beethoven, Clav.-Violonson. Op. 78 von Brahms, Mignon-Lieder v. Schumann.

**Frankfurt a. M.** Concert des Pianisten Hrn. Wallenstein unt. Mitw. der Fran. Baumann v. hier (Ges.) und der HH. Weber a. Darmstadt (Viol.) u. Buricka v. hier (Clavier) am 13. März: Phant. f. Clav. u. Viol. Op. 159 v. Schubert, „Aus aller Herren Länder“ f. Clav. zu vier Händen v. Moszkowski, Soli f. Ges. v. Rossini, Ad. Jensen („Am Ufer des Manzana-

res“), Reinecke (Mailed) u. Tanberg („In der Märrnacht“), f. Clav. v. M. Wallenstein (Ballad.) a. Op. 9. u. A. und für Viol. v. Wieniawski. — 12. Museumconcert. (Müller): 2. Symphonie v. Schumann, Eine Faust-Ouverture und „Charfrettagzauber“ a. „Parisfal“ v. Wagner, Solovorträge des Fr. Janotha (Clav.) u. des Hrn. Götze a. Cöln a. Rh. (Ges.).

**Genf.** 9. Conc. der Societé civile des Stadthor. (de Senger); 6. Symph. v. Beethoven, zwei Sätze a. des „Scènes alsaciennes“ v. Massenet, „Carnaval romain“ v. Berlioz, Duett aus der „Zauberflöte“ v. Mozart (Fr. Garein u. Hr. Baquie), Solovorträge der Gesangenen u. des Hrn. Kammer (Ob. u. Bass Horn).

**Gera.** 3. Abonn.-Conc. des Musikver. unt. solist. Mitw. der Fr. Wulso, der Fran. Metzler-Löwy u. der HH. Dietrich u. Haller a. Leipzig; Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben“ von Rheinberger, „Dornröschen“ f. Soli, Chor u. Orch. v. C. Perfall, „Velleda“ f. do. v. Brambach, Zug der Frauen zum Münster a. „Lohengrin“ v. Wagner, Arie v. Gluck.

**Göttingen.** 4. Akad. Conc. (Hille); 8. Symph. v. Beethoven, Balletmusik a. „Rosamunde“ v. Schubert, Hymne f. eine Altstimme u. Chor v. Mendelssohn (Fr. M. Schneider a. Cöln a. Rh. u. die Singkand.), Solovorträge des Fr. Schneider (Arie „Ach wob dies Gewand“ a. „Odyssus“ v. Bruch, „Nun ist er hinaus“ v. H. Riedel, „Vorführung“ v. Ed. Hille, Schäferlied v. Haydn u. „Frühlingszeit“ v. H. Schnell).

**Hamburg.** 3. Soirée des Quartettver. der HH. Marwege u. Gen.; Streichquartette v. Cherubini (Eadur), Schumann (Adur) u. Beethoven (Op. 59, No. 2). — Am 9. März Aufführung von Reinthaler's „Jephtha und seine Tochter“ durch den Concertver. (Beständig). — 30. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth) unt. solist. Mitw. der Fran. Brandt-Görtz u. des Hrn. Wolff; 5. Symph. v. Beethoven, „König Manfred“-Ouvert. v. Reinecke, Palm 130 f. Soli, Männerchor u. Orchester v. A. F. Riccius, Männerchöre m. Orch. v. Beethoven („Die Himel rühmen“) u. Mendelssohn (Festgesang an die Künstler), Arie und Duett aus „Euryanthe“ v. Weber, Arie v. Mendelssohn.

**Hildesheim.** Am 1. März Aufführ. v. Bruch's „Arminius“ durch den Oratorienvor. (Nick) unt. solist. Mitw. des Fr. F. Keller a. Frankfurt a. M. u. der HH. Dannenberg a. Hamburg, v. Emge a. Hannover. — 3. Kammermusikabend der HH. Nick, Hünlein und Blum unt. Mitwirkung der Sängerin Fr. O. Schulte a. Hannover; Claviertrios v. Raff (Op. 102) u. Mendelssohn (Op. 49), Clavieropn. Op. 53 v. Beethoven, Lieder von Schubert, Brahms („Alte Liebe“) u. Raff („Mein Herz“).

**Innsbruck.** 4. Mitgliederconc. des Musikver. (Pembaur): Hmoll-Symph. v. Schubert, „Les Préludes“ v. Liszt, Kaiser-Marsch v. Wagner, Gesangvorträge der Frau Klement (Arie v. Mendelssohn, „Der Traum“ v. Rubinstein und „Du fragst mich“ v. Lassen).

**Kiel.** Conc. des St. Nicolai-Chors (Borchers) am 12. März: Chöre v. M. Hauptmann (Geistliches Lied), Mozart („Au verum corpus“), J. Meier (Nachtlied) u. C. Borchers (Festcantate), Harfenvorträge des Hrn. Viethum a. Hannover.

**Laubach.** 4. Kammermusikabend der Philharmon. Gesellschaft: Sept. f. Clav., Streichinstrumente u. Tromp. v. Saint-Saëns, Streichquartette v. Haydn (Gmoll) u. Beethoven (Op. 18, No. 1). Ausführende: HH. Zöhler (Clav.), Gerstner u. Gen. (Streicher) u. Nemrawa (Tromp.). — Am 20. u. 21. März Aufführ. Haydn's „Schöpfung“ durch die Philharm. Gesellschaft (Zöhler) unt. solist. Mitw. des Fr. Altzer n. der HH. Oswald u. Hasekowitz.

**Mageburg.** Symph.-Conc. der Cap. des 66. Inf.-Reg. mit Compositionen v. Em. Hartmann unt. Leit. des Componisten am 3. März: Symphonie „Aus der Ritterzeit“, Ouverturen „Im Dorfe“ u. „Nordische Heerfahrt“, Balletd. „Ein Carnevalstanz“, Scherzo „Die Sirenen“, Nord. Volkstanz, Männerehre Vortführung“ u. „Trene Lieben“. — 8. Logenconc. (Rebling) 8. Symph. von Beethoven, Pastorale v. H. Kauer (unt. Leit. des Comp.). 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Solovorträge des Fr. Goege (Ges.) u. A. Rec. u. Arie „Es schweigt die Klage“ von H. Goetz u. „Jetzt ist er hinaus“ v. H. Riedel) u. des Hrn. Seitz (Viol.).

**Mainz.** 4. Conc. des Ver. f. Kunst und Litteratur: Streichquartette v. Schumann (Amoll) u. Beethoven (Op. 18, No. 3), Soli f. Ges. f. Clav. v. Chopin, Liszt („Au Bord d'une source“), Jadaschov (Scherzo) u. Scharwenka (Polon.) a. f. Violine, (Auszug) v. Franz Flachsberg v. hier (Ges.) u. HH. Heermann, Naret-König, Welker u. Müller a. Frankfurt a. M. (Streicher) u. Wendling v. hier (Clav.).

**Marseille.** 23. u. 24. Conc. popnl. (Reynaud): Symphonien

No. 3 u. 2 v. Beethoven, „Danse macabre“ v. Saint-Saëns, Ouverturen v. Berlioz („Carnaval romain“), Weber u. A. Flégier („Dahila“), Chor der Houris aus „Das Paradies und die Peri“ v. Schumann etc.

**Mons.** 3. Kammermusikszitzung der HH. Vivien und Gen.: Trios v. Schubert (Op. 99) u. Schumann (Op. 80), Clav.-Violinson. Op. 128 v. Raff.

f. Sopr., Viol. u. Clav. v. Gounod, Soli f. Ges. u. f. Viol. (u. A. Wiegenied u. „Die Kobolde“ v. C. Nossek).

Paris, 22. Conc. popul. (Passeiloup): 1. Aufführung von „Endymion“ v. Alb. Cahen. (Solisten: Damen Richard u. Caron u. HH. Bosquin u. Anguez).—22. Châtelet-Conc. (Colonne): „Manfred“-Musik von Schumann (Solisten: Damen Rocher und Lévy u. HH. Fournets, Montaroli, Derivis, Guirot u. Claverie),



Amalie Joachim.

**Mühlhausen l. Th.** 4. u. 5. Ressource-Concert (Göttke): 4. Symph. v. Gade, „Les Préludes“ v. Liszt, Ouverturen von Weber u. Beethoven (Op. 124), Vorspiel zum 3. Act der „Meistersinger“ u. „Charfreitagszauber“ a. „Parsifal“ v. Wagner, Festmarsch a. „Aennchen von Tharau“ v. Hofmann, zwei Deutsche Tänze von Bargiel, zwei Nummern a. „Sylvia“ von Delibes, Cdur-Clavierconc. v. Beethoven, Vorträge eines Damenquart. (u. A. „Das einsame Röslein“ v. Hermes, „Nun ist der Tag geschieden“ v. Potpeschnigg und „Die Brautfahrt nach Hardanger“ v. Kjerulf) u. der Sängerin Frll. Ellinger a. Sondershausen (u. A. „Im Regen und im Sonnenschein“ von Göttke).

**Osabrück.** Conc. des Ehepaares Nossek (Ges. und Viol.) unt. Mitwirk. des Hrn. P. Schmidt (Clav.) am 6. März: Sereu.

„L'Arlésienne“ v. Bizet, Trauermarsch a. „Hamlet“ v. Thomas, Duo a. „Beatrice und Benedict“, Scene a. „Romeo und Julie“ v. H. Berlioz.

**Rostock.** Am 20. März Aufführung v. S. Bach's Matthäus-Passion durch die Singakad. (Dr. Kretzschmar) unt. solist. Mitwirkung eines Vereinsmitgliedes (Sopr.), des Frll. Brünicke aus Magdebourg (Alt) u. der HH. v. Witt a. Schwerin (Evangelist) u. H. Behr a. Leipzig (Christus). (Eine vortreffliche, durch Würde und Weichheit ausgezeichnete Interpretation fand der Christus durch Hrn. Behr, wie sie der Künstler in früheren Jahren kaum schöner geboten hat. Hr. v. Witt hat die Partie des Evangelisten derart künstlerisch ausgearbeitet und singt ihre schwierigsten Stellen so mühelos, dass man ihn unbedenklich zu den besten Vertretern derselben rechnen darf.)

**Speyer.** 5. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liederf. (Scheffer): Orchesterstück „Meerfahrt“ v. R. Scheffer, „Pharao“ f. Orch. v. H. Hopffer, „Zigeunerleben“ f. do. v. Schumann-Gründer, drei Vortragende des Hr. Scheffer (Fismoll-Conc. v. Hiller u. drei Nottornos v. Liszt).

**Stettin.** Wohlthätigkeitsconc. am 11. März: Emoll-Claviertrio v. H. Triest, Frauenquartette „Schneeflocken schweben“ v. H. Triest, „All Morgen“ v. Oelschläger und Mendelssohn, Frauentzette „Die Libellen“ v. H. Triest und „Der Schalk“ v. Lorenz, Frauentzette v. Schumann u. „Ueber die Berge“ v. H. Triest, Ballade „Der Mohrenfürst“ v. Löwa, Baritonlieder „Vergangen ist der lichte Tag“, „Wie ein krankes Kindlein“ u. „O wir ich am Neckar“ v. Emmerich.

**Strassburg i. E.** Am 10. März Aufführ. von Bach's Mattheus-Passion durch den Verein zur Pflege d. Gesanges (Saar) unt. solist. Mitwirk. der Frau Saar v. hier, des Fr. Kling u. A. Frankfurt a. M., der HH. van der Meden a. Berlin, Friedländer a. Frankfurt a. M., Taut v. hier u. A.

**Weimar.** 100. Aufführ. der grosszer. Orch.-u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): 3. Ouvert. zu „Leonore“ v. Beethoven, Kaiser-Marsch v. Wagner, gem. Chöre „Der Mond kommt still gegangen“ und „Wenn fromme Kinder schlafen gehn“ von J. Mayer, Solovorträge des Fr. Müller-Hartung (Ges.) u. der Schüler C. Kiel v. hier (Clav.), A. Conc. v. Beethoven), C. Doll a. Rosa (Viol.) u. G. Wettengel u. Zeulenroda (Violonc., Conc. v. Saint-Saëns).

**Zweibrücken.** Conc. des Caecilien-Ver. am 16. März: Paalm 61 f. Chor m. Bariton solo u. Begleit. v. W. Bargiel, „Germanenzug“ f. Sopran solo u. Chor m. Begleit. v. J. Tansch, Solovorträge der Frau Dilg (Ges.), „Die Rose“ v. Wagner und „Mit deinen blauen Augen“ v. Lassen, des Hr. Halit a. Mannheim (Viol.), I. Conc. v. Bruch etc.) und eines ungen. Baritonisten (u. A. „Alt Heidelberg“ v. Jensen).

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Aue.** Der Concertgesellschaft verdanken wir die Bekanntheit der Pianistin Fr. Emery, welche das Quartett ihrer Leipziger HH. Schradieck und Geisler leitete, um mit ihr in ungewöhnlicher Weise zu musizieren. Ein Hochgenuss war namentlich der Vortrag von Beethoven's Kreutzer-Sonate, in welchem der künstlerische Wettstreit zwischen Fr. Emery und Hr. Concertmeister Schradieck die höchsten Triumphe feierte. — **Berlin.** Der Pariser Pianist Hr. Francis Planté, welcher sich auf seiner Durchreise nach Russland dem hiesigen Publicum vorstellte, hat mit seinen Vorträgen glänzend den ihm vorausgesetzten bedeutenden Ruf bestätigt. — **Dresden.** Den letzten Unterhaltungsabend des Frauen-Erwerbsvereins verlebte durch ihre Mitwirkung Frau Luise Fischer aus Zittau mit ihrem lieblichen Gesang, der durch herzlichen Beifall belohnt wurde. — **Königsberg i. Pr.** Hr. Degele aus Dresden gastirt gegenwärtig mit glänzendem Erfolg in unserem Stadttheater. Seine Artitripartie war der Fliegende Holländer. — **Malland.** Fr. Ritter hat im Manzoni-Theater als Zerline in „Fra Diavolo“ sich von Neuem ausgezeichnet und namentlich nach ihrer Arie im 2. Act wahre Triumphe gefeiert. — **Mons** (Belgien). Der Violinist Hr. Thomson hatte im Conservatoriumsconcert am 26. März über Gelegenheit, sich als den ausgezeichneten Geiger zu bewähren, als den man ihn anderswo bereits schätzen gelernt hat. — **Paris.** Im Charfreitagconcert des Hr. Padeloup hat Hr. Théodore Ritter mit der Clavierpartie zu Beethoven's Chorphantasie enormen Erfolg gehabt. Das Publicum ruhte in seinen Beifallsbezeugungen nicht eher, als bis der Künstler sich wieder ans Clavier setzte und das Spinnerlied von Wagner-Liszt zuzugab, das ihm neue stürmische Beifallskundgebungen brachte. In einem intimen Concert, gegeben von Frau Hedwig Bojawska aus Warschau, der Tochter eines Mitschülers und Freundes von Chopin, liess sich diese Dame als Chopin-Spielerin hören und — bewundern. — **Riga.** Mit kolossalem Erfolg hat sich Fr. Teresina Tua hier hören lassen. Eine Mandel Hervorrief nach dem letzten Stücke und fünf Zugabenstücke — wie bringt ausser ihr so Etwas fertig?

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 7. April. Zwei Lieder v. J. Rietz. a) „Wie ein wasserreicher Garten“, b) „Birg mich unter deinen

Flügeln“. Der 51. Paalm v. G. Rebling. 8. April. „Er weidet seine Heerde“ und „Sein Joch ist sanft“, Arie u. Chor aus dem „Messias“ v. Händel.

**Biberach.** Evangel. Kirchenchor: 1. Jan. „Singet dem Herrn“ v. Kistner. „Mit dem Herrn“ v. Grobs. 6. Jan. Terzett u. Chor a. „Christus“ v. Mendelssohn. 7. Jan. „O theures Gotteswort“ v. Hauptmann. 14. Jan. „Hebe deine Augen auf“ v. Mendelssohn. 21. Jan. „Wenn ich ihn nur habe“ v. Braun. 28. Jan. „Wie Gott es will“ v. Braun. 4. Febr. „Heiliger Tag“ v. Reichardt. 10. Febr. „Gott sei uns gnädig“ v. Braun. 18. Febr. „Du bist der Weg“ v. Lindpaintner. 25. Febr. „O güter Jesu“ v. Palestrina. 4. März. „Sich, das ist Gottes Lamm“ v. Webber. 11. März. „Hoher Heiland“ v. Cordans. 18. März. „Höre sei dir Christus“ v. Schütz. 25. März. „O Lamm Gottes unschuldig“ v. Eccard. „Christe, du Lamm Gottes“ v. Braun. 25. März. Arie „Doch du liessst“ u. Chor „Hoch thut euch auf“ v. Händel. „Gelobt sei Gott“ v. Vulpinus.

**Osnabrück.** St. Marien-Kirche: 25. März. Paalm 100 von Mendelssohn. Choral „Christus ist erstanden“ (v. ?).

**Torgau.** Stadtkirche: 4. März. „Jesu, meine Freude“ v. S. Bach. 25. März. „Dank dir, Dank sei dir, Gott, der uns den Sieg gegeben hat durch Jesum Christ“ v. Händel. „Jesu, meine Freude“ v. S. Bach. 25. März. „Halleluja“ v. Händel.

Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorgesang etc. aus in der Vervollständigung vorstehender Notizen durch directe dieselben Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

## Opernaufführungen.

März.

**Erfurt.** Stadttheater (Hofoper a. Weimar): 16. Alessandro Stradella. 21. Lucia von Lammermoor. 27. Lucretia.

**Weimar.** Grossherzog. Hoftheater: 4. u. 14. Don Juan. 7. Weisses Dame. 10. Norma. 25. Tannhäuser.

## Aufgeführte Novitäten.

- Becker (A.) Bmoll-Messe. (Breslau, Aufführung durch den Flügelchens Gesangver. am 20. Febr.)  
Berlioz (H.), „Le Carnaval romain“. (Angers, 19. Conc. popul.)  
Borodin (A.), „Eine Steppenzinke aus Mittelasien“ für Orch. (Brieg, 4. Symp.-Conc. des Hr. Börner.)  
Brahms (J.), 2. Symp. (Bern, Conc. der Musikgesellschaft am 10. Febr.)  
— Akademi. Festouvert. (Dresden, Conc. des Dresd. Männerges.-Ver.)  
— 2. Clavierconc. „Gesang der Parzen“ f. Chor u. Orch. u. Chor No. 5. a. dem Deutschen Requiem. (Crefeld, 4. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)  
— Streichquart. Op. 88. (Bonn, 4. Soirée des Kölner Quartettver. der HH. Hollaender u. Gen.)  
— Claviertrio Op. 87. (Düsseldorf, 2. Soirée des Kölner Quartettver. der HH. de Lange, Hollaender u. Gen. Stuttgart, Familienabend des Tonkünstlerv. am 5. Febr.)  
— Schicksalslied. (Breslau, 3. Conc. popul.)  
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Bremen, Abonn.-Conc. am 31. Jan. Crefeld, 5. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)  
Dvořák (A.), 5. Symp. (Frankfurt a. M., 10. Museumsconc.)  
— Cdur-Streichquart. (Düsseldorf, 2. Soirée des Kölner Quartettver. der HH. de Lange, Hollaender u. Gen.)  
Frack (L.), Festouvert. (Geuf, 6. Conc. der Société civile des Stadtdor.)  
Glinka (M.), „Kamarinskaja“. (Rostock, Conc. des Ver. Rostocker Musiker am 21. Febr.)  
Godard (B.), „Scènes postiques“. (Ebendaeslat.)  
— Conc. romant. f. Viol. (Genf, 6. Conc. der Société civile des Stadtdor.)  
Grieg (Edv.), „Landkennung“ f. Bariton solo, Männerchor und Orch. (Bergen, 4. Conc. der „Harmonien“.)  
Hartog (E. de), Symp. Vorspiel zu Schiller's „Jungfrau von Orléans“. (Wiesbaden, Conc. der städt. Cirdirection am 16. Febr.)  
Hiller (F.), Concertouvert. Op. 101. (Crefeld, 5. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)  
— Clav.-Violoncellon. Op. 172. (Cöln a. Rh., 5. Kammermusikaukfführ. der HH. Kwaat, Hollaender u. Gen. Bonn,

4. Soirée des Colner Quartetter. der HH. Hollaender und Gen.)
- Hofmann (H.), „Fritihof“-Symph., zwei Sätze a. der „Italienischen Liebesnovelle“ f. Orch. etc. (Berlin, Wohlthätigkeitsconc. des Comp.)
- Huber (H.), Eine Teil-Symph. (Basel, 8. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
- Huberti (G.), Symph. funèbre. (Brüssel, 3. Conc. popul.)
- Jadassohn (S.), Clavierquint. Op. 50. (Zwickau, 4. Kammermusikabend des Hrn. Turke.)
- Jensen (Ad.), „Adonia-Feier“. (Waldenburg i. S., 12. Harmonieconc.)
- Joncités (V.), „Dimitri“-Ouvert. (Paris, 18. Padelou-Conc.)
- Liest (F.), Eclair-Clavierconc. (Berlin, Tonkünstlerverein am 23. Febr.)
- Masenet (J.), „Les Erinyes“. (Brüssel, 3. Conc. popul.)
- „Scènes pittoresques“. (Brieg, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Börner.)
- Munzinger (Edg.), Symph. Dicht. „Werner Stauffacher“. (Berlin, Tonkünstlerver. am 23. Febr.)
- Perfall (C. v.), „Dornröschen“. (Waldenburg i. S., 12. Harmonieconc.)
- Raff (J.), Waldsymph. (Genf, 6. Conc. der Sociéti civile des Stadtorch)
- Symph. „Der Winter“. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 21. Febr.)
- Reinecke (C.), Ouvert. „Zur Jubelfeier“. (Brieg, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Börner.)
- Ein geistliches Abendlied f. Solo, Chor u. Clav. (Frankfurt a. M., 2. Conc. des Bach-Ver.)
- Reintaler (C.), Orator. „Iephta und seine Tochter“. (Bremen, Abonn.-Conc. am 13. Febr.)
- Rubinstein (A.), Clav.-Violoncellon. Op. 18. (Eisenberg, Conc. des Sängerkhords des Gymnasiums. Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten“.)
- Rüfer (Ph.), Fdur-Symphonie. (Berlin, Tonkünstlerverein am 23. Febr.)
- Saint-Saëns (C.), 2. Symph. (Angers, 19. Conc. popul.)
- „Le Rouet d'Omphale“. (Rostock, Conc. des Vereins Rostocker Musiker am 21. Febr.)
- Violoncellconc. (Bergen, 4. Conc. der „Harmonien“.)
- Fdur-Claviertrio. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerverein „Leyerkasten“.)
- Scharwenka (X.), „Liebesnacht“, Phantasiestück f. Orchester. (Berlin, Tonkünstlerver. am 23. Febr.)
- Sgamhati (G.), Clavierquint. (Christiania, 1. Quartettsoirée des Musiker.)
- Tschaikowsky (Ph.), Seren. f. Streichorch. (Rostock, Conc. des Ver. Rostocker Musiker am 21. Febr.)
- Ulrich (H.), Symph. triumph. (Brieg, 3. Symph.-Concert des Hrn. Börner.)
- Vierling (G.), Gdur-Streichquart. (Cassel, 4. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Wipplinger.)
- Volkmann (R.), 3. Seren. f. Streichorch. (Leipzig, 10. „Euterpe“-Conc.)
- Wagner (H.), „Paraisal“-Vorspiel. „Walkürenritt“ a. der „Walküren“ etc. (Paris, 19. Châtelet-Conc.)
- „Paraisal“-Vorspiel. 1. Act aus „Lohengrin“ etc. (Paris, 19. Lamoureux-Conc.)
- „Paraisal“-Vorspiel etc. (Carlsruhe, 4. Abonn.-Conc. des Hoforch.)
- „Paraisal“-Vorspiel. (Basel, 8. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
- „Charfreitagsgaube“ a. „Paraisal“. (Dresden, Conc. des Dresd. Männerges. Ver.)
- Siegfried's Tod und Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 21. Febr.)
- Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“. (Crefeld, 5. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)

### Journalsschau.

*Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung* No. 14. Ueber die Wichtigkeit theoretischer Studien. Von O. Tiersch. — Wagneriana. Zu E. d'Albert's Bildn. — Vom Musikalienmarkte. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Der Clavier-Lehrer* No. 7. Ed. Rohde, †. — Der Kampf wider das H. Ein Beitrag zur musikalischen Kriegsgeschichte.

Von W. Tappert. — Ueber Schülerprüfungen. Von Elise Saeger. — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — *Die Tonkunst* No. 13. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Euterpe* No. 3. Richard Wagner. †. Von Prof. Dr. L. Nohl. — Das geistliche Volklied als Gemeindegefang. Von J. Zahn. — Die neue Orgel in der Friedenskirche zu Schweidnitz. Von L. Baumert. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik* No. 3. Die Eigenschaften der Dilectissimipräsidis. — Momignore Jac. Tomadini. †. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Guide musical* No. 14. Kurze Biographie der Frau Marcella Sembrich. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechung (A. Julien).

*Le Ménestrel* No. 18. Feuilles volantes. I. Le concours de Rome en 1848. Von A. Méris. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 14. Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 15. H. Marschner's Oper „Hiarne“ von H. Porges. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Schweizerische Musikzeitung und Sängerbund* No. 5. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

### Musikalien- und Büchermarkt.

#### Eingetroffen:

- Adler, Guido, Studie zur Geschichte der Harmonie. (Wien, Carl Gerold's Sohn.)
- Bagge, S., Die Symphonie in ihrer historischen Entwicklung. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
- Bitzer, C. H., Die Söhne Sebastian Bach's. (Ebdasselbst.)
- Bremer, Friedrich, Handlexikon der Musik. Eine Encyclopädie der ganzen Tonkunst. (Leipzig, Philipp Reclam jun.)
- Dehn, S. W., Ueber vom Contrapunct, dem Canon und der Fuge. Neuausgabe von Bernhard Scholz. (Berlin, W. Weber.)
- Oberhoffer, H., Harmonie- und allgemeine Musiklehre mit Rücksicht auf ihre geschichtliche Entwicklung kurz und leicht fasslich dargestellt. (Trier, Fr. Lintz'sche Buchhandlung.)
- Pohl, Richard, Richard Wagner. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
- Riemann, Dr. Hugo, Elementarmusiklehre. (Hamburg, Carl Gräbner & J. F. Richter.)
- Der Ausdruck in der Musik. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
- Robert, C., Gasparo Luigi Pacifico Spontini. Eine biographische Skizze. (Berlin, W. Lette.)
- Sering, F. W., Kurzgefasste Harmonielehre mit eingehender Behandlung des Choralis in den modernen Tonarten und in den alten Kirchen-tonarten, sowie des Praeludiums. (Lahr, Moritz Schauberg.)
- Allgemeine Musiklehre in ihrer Begrenzung auf das Notwendigste für Lehrer und Schüler in jedem Zweige des musikalischen Unterrichtes. (Ebdasselbst.)
- Vogel, Bernhard, Richard Wagner. Sein Leben und seine Werke. (Leipzig, Rühle & Rüttinger.)
- Waldbach, E. H. R., Lehrbuch für Volksgesang nach Zahlennoten in allen Singeschlüsseln. (Königsberg i. Pr., Gräfe & Unzer'sche Buchhandlung.)
- Waldersäe, Graf Paul, G. P. da Palestrina und die Gesamtausgabe seiner Werke. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
- Wangemann, Otto, Geschichte des Oratoriums von den ersten Anfängen bis zur Gegenwart. (Dresden, A. Franke.)
- Wildman, Benedict, Die strengeren Formen der Musik. In klassischen Beispielen zum Gebrauche für Lehrer und Schüler dargestellt, vergliedert und erläutert. (Leipzig, Carl Merseburger.)
- Zimmer, Lic. Dr. Friedrich, Die deutschen evangelischen Kirchengesangsvereine der Gegenwart und ihre Entwicklung und Wirksamkeit nach urkundlichen Quellen dargestellt. (Quedlinburg, Chr. Friedr. Vieweg's Buchhandlung.)

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Durch die Zeitungen läuft die erlogene Mittheilung, dass das Aufführungsrecht von „Paraisal“ an München ver-

kaufte sei und „Parsifal“ wahrscheinlich schon im n. December dort zur Darstellung gelangen werde.

\* Die Enthüllung von Spohr's Denkmal in Cassel ist in der geplanten Weise am 5. April unter allgemeiner Theilnahme des dortigen Publicums und unter Anwesenheit verschiedener answärtiger Verehrer des verstorbenen Meisters vor sich gegangen.

\* Das kaiserliche Conservatorium für Musik in Sondershausen unter der artistischen Leitung des Hrn. Hofcapellmeister C. Schröder konnte am 5. d. Mtg. mit der stattlichen Zahl von 54 Schülern eröffnet werden.

\* Die Gesellschaft der Schönen Künste in Caen schreibt einen in einer goldenen Medaille im Werthe von 300 Frs. bestehenden Preis aus für die Composition einer Serenade für Violine, Violoncell, Flöte und Clavier mit Harmonium ad libitum. Nur französische Componisten sind zur Bewerbung zugelassen.

\* Die belgische Akademie der Wissenschaften und Künste schreibt je einen Preis, bestehend in einer goldenen Medaille im Werthe von 300 Mark, für ein zur Composition bestimmtes Gedicht in französischer und in vlämischer Sprache aus.

\* Gounod's Oratorium „La Rédemption“ ist im Scala-Theater in Mailand unter Leitung des Maestro Faccio angeführt und vom Publicum dankbar aufgenommen worden. Die Aufführung war eine bemerkenswerthe; unter den Solisten ragten Frau Bruschi-Chiatti und der Tenor Hr. Durot hervor. Der bekannte Musikkritiker Hr. Filippi sagt, dass das Werk weder ganz kirchliche, noch ganz Theatermusik sei, aber in der Mitte zwischen Beiden liege.

\* In Hamburg ging am 31. März Wagner's „Götterdämmerung“ nach dreijähriger Pause neu in Scene zum Benefiz des Hrn. Jos. Suher. Frau Rosa Suher sang dabei erstmalig die Brunnhilde und riss mit dieser Leistung das Publicum zu rückhaltloser Bewunderung hin.

\* In Rouen wurde eine neue komische Oper „Rabelais“ von Prestreau, dem Capellmeister des Théâtre français, gegeben und beifällig aufgenommen. Desgleichen erlebte in Angers die Oper „Le Trésor“ von Charles Lefebvre eine beifällig aufgenommene erste Aufführung. In Nantes triumpbirte die Oper „Hérodiade“ von Massenet.

\* Die durch die Journale verbreitete Nachricht, dass Verdi eine Oper „Jago“ in der Composition beendigt habe, wird von dem Autor selbst widerrufen. Auch nicht eine Note davon sei auf Papier gebracht, selbst über die Zukunft dieses Planes ist dem Autor Nichts bekannt. Auch verwarft sich derselbe gegen die Unterstellung, als wollte er mit diesem Werke den „Zukunftsmusikern“ Belehrung erteilen.

\* Der Orgelvirtuose Hr. Alexandre Guilmant in Paris kündigt die Wiederaufnahme seiner Orgelconcerte im Trocadero-Palast für die 2. Hälfte des Monats April an.

\* Hr. Generalmusikdirector Dr. Franz Lachner erhielt anlässlich seines 80. Geburtstages das Ehrenbürgerrecht von der Stadt München verliehen und von nah und fern die herzlichsten Gratulationen.

\* Frau Johanna Juchmann-Wagner, welche seit einem halben Jahre in München domicilirt, ist zum königl. Professor an der dortigen k. Musikschule ernannt worden.

**Todtenliste.** Giuseppe Millotti, Componist, Orchesterdirector, Professor des Chorgesanges am musikalischen Lyceum und Director der städtischen Musik in Rom, † am 20. März, bald 50 Jahre alt, in gen. Stadt. — Frau Constanze Sebastiani, ehemalige Opernsängerin, † am 12. März in Berlin. — Lucy Keleni, welche vor zwei Jahren unter dem Pseudonym Lucy Kleine in Paris als Pianistin sehr bewundert wurde, † 30 Jahre alt, in Paris. — Jnges Alfred Cressonno, zuerst Militärmusikdirector, dann Director des Concert Besselière in Paris, Operncomponist, † in Paris.

### Briefkasten.

R. T. in B. In dieser übereifrigen Suche nach Neuigkeiten schadet das Blatt der Sache mehr, als es ihr nützt. Noch zu Lebzeiten des Meisters haben wir auf dessen speciellen Wunsch Manches berichtet.

B. A. in C. Trotz des uns vorgelegten gedruckten Programms können wir kaum glauben, dass das „Parsifal“-Vorspiel in der auf demselben namhaft gemachten Umgebung wirklich gespielt worden ist.

P. R. Lassen Sie doch Hrn. B. die Worte bilden und verrenken, wie es demselben beliebt, für das Blatt, in welchem er seine Sprachferkel zu Märkte bringt, sind sie lange gut genug und passen zu manchem Anderen.

E. G. in L. Das in der Tagespresse officiell in Aussicht gestellte Gauspiel des Circusperdes hat auch uns amüsiert.

B. H. in L. Musikalische Formenlehre von Ludwig Busler.

## Anzeigen.

### Compositionen von Richard Strauss.

Verlag von Jos. Aibl in München.

- Op. 2. Quartett (Adur) für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell. Partitur netto  $\mathcal{A}$  4,50. Stimmen  $\mathcal{A}$  6,—. Clavierauszug zu vier Händen von Richard Kleinmichel.  $\mathcal{A}$  6,—.
- Op. 3. Fünf Clavierstücke.  $\mathcal{A}$  3,50.
- Op. 5. Sonate für Pianoforte (Hmoll).  $\mathcal{A}$  4,—.
- Op. 7. Serenade für Blasinstrumente (Edur). Partitur  $\mathcal{A}$  3,—. Stimmen  $\mathcal{A}$  3,50. Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten  $\mathcal{A}$  1,80. Clavierauszug zu zwei Händen, leicht,  $\mathcal{A}$  1,60.
- Op. 8. Concert in Dmoll für Violine mit Orchesterbegleitung. Partitur und Stimmen in Abschrift. Ausgabe mit Clavierbegleitung vom Componisten  $\mathcal{A}$  5,—. Solostimme  $\mathcal{A}$  2,50. [261.]

Zu beziehen durch alle Musikhandlungen:

Dr. Ihlburg's musikalischer Taktmesser.

(Metronom.)

Billig, einfach, deutlich erkennbar, überallhin mitführbar und überall verwendbar, geräuschlos, in Grösse einer Taschenuhr. (Rückseite als Metermaass zu gebrauchen.)

A. Kugelmetronom. Preis 75  $\mathcal{A}$ .  
B/D. Kapselmetronome. Preis B.  $\mathcal{A}$  2, C.  $\mathcal{A}$  3, D.  $\mathcal{A}$  4.

Durch musikalische Autoritäten approbirt, gegen Nachbildung geschützt. [262.]

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Orden, Adel, Titel, Consul, Decorationen, Medaillen w. Damen und Herren, Künstlern, Gelehrten, Industriellen etc. discreet vermittelt. Offerten befördern jederzeit sub A. v. B. **Haasenstein & Vogler in Breslau.** Retourmarken. [263.]

Die königliche Hofmusikalienhandlung von

## Carl Warmuth in Christiania

(gegründet 1843)

empfiehlt sich bestens ausländischen Künstlern für

# Concert-Arrangements in Norwegen.

(Pianisten steht ausgezeichnete Flügel von Bechstein zu Diensten.)

Jede Anfrage wird sofort bestens beantwortet.

Die Arrangements der Concerte der bedeutendsten Künstler wie Dr. Hans von Bülow, Christine Nilsson, Desirée Artôt, Trebelli, Patti, Sauret, Thursby, Scharwenka, Wilhelmj, Alfr. Jaell, Joh. Svendsen, Edv. Grieg, des hiesigen Musikvereins und viele andere sind meiner Firma übertragen worden. [254a.]

Herausgeber und Verleger der

## „Nordischen Musik-Zeitung“,

über ganz Skandinavien in einer ganz bedeutenden Auflage verbreitet.

### Haupt-Depôt nordischer Musik-Litteratur.

Neuer Katalog über die gesammte interessante norwegische Nationalmusik, sowie die Werke der bedeutendsten norwegischen Componisten wird Jedem auf Verlangen (Postkarte nach Norwegen 10  $\frac{1}{2}$ ) sofort gratis und franco zugesandt.

Carl Warmuth, königl. Hofmusikalienhandlung in Christiania.

### P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

bält sich einem geehrten anwärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von  
**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**  
bestens empfohlen.

[256.] Kataloge gratis und franco.

In meinem Verlage erschienen:

## „Albumblatt“ für das Clavier

von  
**Richard Wagner**  
als Romanze für

Horn

mit Begleitung des Orchesters oder des Claviers

bearbeitet von

**F. Gumbert.**

Partitur 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 M. Für Horn mit  
Clavier 1 M. 50 Pf.

Leipzig.

**E. W. Fritsch.**

Verlag von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

[257.]

Nottebohm, Gustav, **Beethoven's Studien.** Erster Band. Beethoven's Unterricht bei J. Haydn, Albrechtsberger und Salieri. Preis netto 12  $\frac{1}{2}$  M.

— **Beethoveniana.** Aufsätze und Mittheilungen. Preis netto 7  $\frac{1}{2}$  M.

Soeben erschienen:

**Deiters, Dr. H., Die Briefe Beethoven's an Bettina von Arnim.** (Separat-Abdruck aus der „Allg. Mus. Zeitung“.) Preis netto 1  $\frac{1}{2}$  M.

### Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21.

[258.—]

Für Clavier, I, III. Heft, 2 Bände à 1,80. 4 Bände à 2,80.

Für Clavier u. Violine, I, III. Heft à 2,80.

Für Orchester, I, III. Suite, Part. à 5  $\frac{1}{2}$  M., Stimm. à 9  $\frac{1}{2}$  M.

Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen à 3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

## Richard Weichold, Dresden,

jetzt Schloss-Strasse.

[259c.]

Atelier für Instrumentenbau und Reparatur, gegründet 1854.

Specialität quintenrein hergestellte Violin- u. Violoncell-Saiten, sowie Violin- u. Violoncell-Bogen. Imitation de Tourte. — Preiscourante gratis und franco. Wiederverkäufer Rabatt. — Metronome von 5  $\frac{1}{2}$  an.

# Neue Musikalien

aus dem Verlage von **C. F. KAHNT** in Leipzig,  
fürstl. Schwarzb.-Sondersh. Hofmusikalienhandlung.

- [1861.]  
**Anger, W.**, Op. 4. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.  
No. 1. Der Mond geht durch die Wolken. — No. 2. Mir ist das Herz so weh. — No. 3. Was klager ich in die Nacht hinaus.  $\mathcal{A}$  1,50.  
**Baumfelder, Fr.**, Op. 30. Jugend-Album. 40 kleine Stücke für Pianoforte. Neue revidirte Ausgabe. Heft I.  $\mathcal{A}$  1,75.  
**Bendel, Fr.**, Op. 50. Hommage à Hummel. Consolation für Pianoforte. Neue revidirte Ausgabe.  $\mathcal{A}$  1,50.  
**Briedlacker-Corbett, H. M.**, Dein Sklave. Sonnet für eine Singstimme mit Pianoforte. Deutscher u. englischer Text.  $\mathcal{A}$  1,—.  
— Dichterkränze für Violine mit Pianoforte.  $\mathcal{A}$  1,50.  
**Cornelius, P.**, Drei Rheinische Lieder für eine Baritonstimme mit Pianoforte. (Complet  $\mathcal{A}$  2,—).  
No. 1. O Lust am Rheine, am heimischen Strande. 50  $\mathcal{A}$ .  
No. 2. Mit hellem Sang und Harfenklang. 1  $\mathcal{A}$ .  
No. 3. Mehr ich zum heimischen Rheine. 80  $\mathcal{A}$ .  
**Dussek, J. L.**, Op. 62. La Consolation für Pianoforte. Neue revidirte Ausgabe von Prof. Coccini in Leipzig.  $\mathcal{A}$  1,20.  
**Felsenthal, Amalie**, Op. 5. Northbourne-Quadrille für Pianoforte.  $\mathcal{A}$  1,50.  
**Flügel, G.**, Op. 88. Sollt ich meinem Gott nicht singen. Kanonische Choralbearbeitung und Fugato für Orgel. (Album für Orgelspieler. Lieferung 66.)  $\mathcal{A}$  1,—.  
**Goldberg, J. F.**, Op. 20. Deutscher Kegel-Marsch für Pianoforte. (Mit Gesang ad libitum). (Für Orgel 1,50.)  $\mathcal{A}$  1,—.  
**Grammann, C.**, Op. 41. „Reiner durchs Feuer“. (Die Hexe.) Für Alto, Männerchor und Orchester.  
Clavier-Auszug vom Componisten  $\mathcal{A}$  4,—.  
Chorstimmen  $\mathcal{A}$  1,—.  
**Handrock, J.**, Op. 2. Neun Waldlieder für Pianoforte. Ausgabe zu 4 Händen. Complet  $\mathcal{A}$  3,—.  
— Op. 13. 2me Valse brillante pour Piano. Neue Ausgabe.  $\mathcal{A}$  1,50.  
— Drei spanische Weisen für Pianoforte.  
No. 1. Andalusisches Ständchen.  $\mathcal{A}$  1,50.  
No. 2. Leb wohl, Madrid!  $\mathcal{A}$  1,50.  
No. 3. Erinnerung an Sevilla.  $\mathcal{A}$  1,50.  
**Hartog, Ed. de**, Op. 49. Aubade manrique pour Violoncelle avec Piano.  $\mathcal{A}$  2,—.  
**Isst, Fr.**, Gründung der Kirche. Hymne aus dem Oratorium „Christus“ für Sopran oder Tenor mit Pianoforte.  $\mathcal{A}$  1,—.  
— „Die Legende von der heiligen Elisabeth“. Oratorium.  
Clavier-Auszug mit französischem Text von Gustav Lagye. Netto  $\mathcal{A}$  12,—.  
**Markull, F. W.**, Op. 128. 24 Choralvorspiele und figurirte Choräle zu den schönsten und gebräuchlichsten Choralmelodien. Heft I. (Album für Orgelspieler. Lieferung 68.)  $\mathcal{A}$  2,—.  
— Heft II. (Album für Orgelspieler. Lieferung 69.)  $\mathcal{A}$  2,—.  
**Merten, E.**, Op. 18. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.  $\mathcal{A}$  1,50.  
No. 1. Bitte. Weil auf mir, du dunkles Auge. — No. 2. Hör ich die Lieder klingen. — No. 3. Und wollt ich dir Liebe gestehen. — No. 4. Wenn Zwei von einander scheiden. — No. 5. O rede nicht von Scheiden und Entagen. — No. 6. Vorsatz: Ich will dir nimmer sagen.  
**Niccoldi, Otto**, Mondwalzer für Pianoforte.  $\mathcal{A}$  1,20.  
**Pfeilschifter, Julie von**, Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.  
No. 1. Eh du von hinnen siehest. 75  $\mathcal{A}$ .  
No. 2. Es hat die warme Frühlingnacht. 50  $\mathcal{A}$ .  
No. 3. Wer einmal recht empfunden. 50  $\mathcal{A}$ .  
**Reiter, Aug.**, Op. 9. Blänkelsänger Willie, für Männerchor n. Solo. Partitur und Stimmen.  $\mathcal{A}$  1,75.  
— Op. 14. Es steht eine Weid an Stromes Strand. Quartett für vierstimmigen Männerchor. Partitur u. Stimmen.  $\mathcal{A}$  1,75.  
**Rieschbieter, Wilh.**, Op. 34. Vier Chorlieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen.  
No. 1. Sympathie.  $\mathcal{A}$  1,—.  
No. 2. Frühlinglied.  $\mathcal{A}$  1,—.  
No. 3. Schneekelch.  $\mathcal{A}$  1,—.  
No. 4. Lieb Seelchen, lass das Fragen.  $\mathcal{A}$  1,—.

**Stade, Wilh.**, Lieder und Sprüche aus der letzten Zeit des Minneganges, übersetzt von R. v. Liliencron, für gemischten und Männerchor vierstimmig bearbeitet. Partitur. Netto  $\mathcal{A}$  6,—. Stimmen für gemischten Chor  $\mathcal{A}$  1,25., für Männerchor 50  $\mathcal{A}$ .

**Thern, Carl**, Op. 60. Trio für 2 Violinen und Viola.  $\mathcal{A}$  4,—.  
**Vogel, Bernhard**, Op. 27. Feldblumen. Sieben zweistimmige Lieder mit Pianoforte.  $\mathcal{A}$  2,50.

**Wienlawski, Joseph**, Op. 18. Souvenir d'une Valse pour Piano.  $\mathcal{A}$  2,—.

## Breitkopf & Härtel's Notenpapiere.

In vier Papierorten: *A.* Weiss kräftig. *B.* Bläulich kräftig. *C.* Weiss schwer. *D.* Bläulich schwer. [261.]

**Hoch-Folio.** No. 1—22. Zu Partituren und Stimmen.

**Quer-Folio.** No. 6—9. 15—17. Zu Partituren und Stimmen. (12- bis 28zeilig.)

**Hoch-Octav.** No. 10. Zu Partituren und Stimmen. (12zeilig.)

**Quer-Octav.** No. 19. Für Zither. (8zeilig.)

Preise: 25 Foliobogen unter Streifenband:

Papier *A* und *B*  $\mathcal{A}$  1,—.

Papier *C* und *D*  $\mathcal{A}$  1,25.

10 Foliobogen gebunden in Umschlag:

Papier *A*  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ . — Papier *C*  $\mathcal{A}$  63  $\mathcal{A}$ .

Die gleiche Anzahl Octavbogen die Hälfte obiger Preise.

## Ornamentirtes Notenpapier.

Mit künstlerischen Umrandungen von **O. von Fialka**.

Blau, Grün, Violett, Hellbraun.

**Hoch- und Quer-Folio.** 9- und 10zeilig. 25 Bogen.  $\mathcal{A}$  2,50.

**Album für Pianoforte.** } Hoch- und Quer-Folio.

**Album für Pianoforte.** }  $\mathcal{A}$  1,25, geb.  $\mathcal{A}$  3,25.

Sämmtliche Papiere sind von schönlichem Holzsatze frei und mit der Druckmarke des Bären versehen. *Probekücher gratis.*

Leipzig 1883. **Breitkopf & Härtel.**

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig. [362.]

## Duo (Amoll) für zwei Claviere

von

## Jos. Rheinberger.

Op. 15.

Bearbeitung für Clavier zu vier Händen

von

## Alois Reckendorf.

Pr.  $\mathcal{A}$  5,—.

Der ausgezeichnete Violinvirtuos **Hr. Marcello Rossi**, Kammervirtuos Sr. königl. Hoheit des Grossherzogs von Mecklenburg-Schwerin, hat mich mit dem Arrangement seiner Concerte beauftragt. Concertgesellschaften, Vereine u. s. w., welche auf den Künstler reflectiren, wollen mir baldigst nebst Bekanntschaft ihrer Bedingungen Mittheilung machen. [263.]

**Gustav Lewy**,  
k. k. Hofmusikalienhändler,  
Theater- und Concertagent,  
Wien IV. Schleifmühlgasse 6.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierza eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 19. April 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ

### für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 17.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Theorie der einstimmigen Musik. Von Dr. Anton Krisper. (Fortsetzung) — Biographisches: Amalie Joachim. (Schluss.) — Feuilleton: „Ja, ja, der Merker“ (Fortsetzung). — Abbildungen von Richard Wagner's Geburtsort, Sterbeort und Grabstätte. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin (Fortsetzung) und Wien (Fortsetzung). — Gedächtnissfeiern für Richard Wagner. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

### Theorie der einstimmigen Musik.

Von Dr. Anton Krisper.

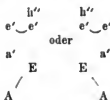
(Fortsetzung.)

Da nun der Bestimmungsausdruck und das System dieser Stufe der Bestimmungserkenntnis zur Erkenntnis der Octave nichts Wesentliches hinzubringen, so werden wir dadurch, dass wir zu diesen Gebilden wegen ihres zu grossen Stimmumfangs kaum gelangen können, in unserer naturgemässen Entwicklung auch nicht gestört. —

3) Bestimmungserkenntnis der Quinte. Ein Ton A wird auf Grund dieser Bestimmungserkenntnis als

$\begin{matrix} e' \\ a' \\ A \end{matrix}$

angefasst. Hieraus ergeben sich uns zunächst die Quintfolge



und ihre Octavenvergrößerungen bis zu einer gewissen Grenze durch das Gleichartige (e') in beiden Tönen als

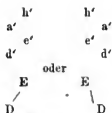
eine direct an sich verständliche Folge. Die Art der Bestimmung, welche das Gleichartige (e') auf beide Töne der Folge ausübt, gibt das Charakteristische der Folge. Der Oberton e' ist ein ganz besonderer im Anklange, der mit dem Tone A allein keinen vollkommenen Klang gibt. Wir wissen, dass solche Obertöne eine ganz eigenthümliche Färbung dem Klange geben. Aus dieser verschiedenen Qualität einer Bestimmung ersehen wir, dass diese Folge wesentlich verschieden von der Octavenfolge ist. Mit dem anderen Tone E der Folge gibt dieses Gleichartige (e') einen vollkommenen Klang. Wir können hier auch sagen: E ist Selbstbestimmung von A und A ist Ursprungsbestimmung von E. Die Folge A — E gibt eine active, die Folge E — A eine passive Bewegung.

Durch diese neue Folge können wir nun wieder zu neuen einheitlichen Gebilden gelangen, die, formal und zugleich im Verein mit den möglichen Folgen der früheren Bestimmungserkenntnis, in folgenden Ausdrücken gegeben sind:



der besondere Bestimmungsausdruck dieser Bestimmungserkenntnis. Ein Ton A ist hier durch seine Selbst- und Ursprungsbestimmung der Quintbestimmungserkenntnis gegeben. — Die neue Folge





die wir hieraus gewinnen, gehört, wie wir sehen, zu den indirect an sich verständlichen Folgen. Der Ton E der Folge bestimmt durch seine Octaven, die mit ihm einen vollkommenen Klang geben, dieser Stufe der Bestimmungskenntnis entsprechend, den Oberton a' und dieser wieder der Ton D. Diese wechselseitige Bestimmung der beiden Töne der Folge ist, wie wir schon sagten, eine mehr gehäute als wirkliche. Das Gleichartige a', auf welches sich die beiden Töne der Folge beziehen, ist auf Grund dieser Bestimmungskenntnis zu einem Töne D Selbst-, zum anderen E Ursprungsbestimmung. Diese Art und Weise der wechselseitigen Bestimmung der beiden Töne der Folge gibt das Charakteristische der Folge.

Der Bestimmungsdruck:

$$\overbrace{D \ A \ E}$$

besteht somit aus lauter an sich verständlichen Folgen. Je nachdem man nun diesen von den Tönen D, A oder E aus betrachtet, wird die Beziehung der anderen Töne zu dem betreffenden eine verschiedene. In der Praxis wird sich die erforderliche Betrachtung namentlich durch den Schlussston, als den Grenzpunkt, ergeben. Man kann hier somit dreierlei verschiedene Schlüsse unterscheiden, von welchen Jeder durch die verschiednen gestaltete Beziehung des Schlussstones zu den anderen Tönen eigenthümlich charakterisirt erscheinen wird. Der Schluss auf D wird in einen activen, der Schluss auf A, als Mittelpunkt, einen beharrenden, bestimmten, der Schluss auf E einen passiven Charakter geben. — Dieselben Unterscheidungen können wir auch bei den anderen einheitlichen Gebilden machen. —

Auf Grund der neuen Folge D — E sind nun wieder neue einheitliche Gebilde möglich, und zwar sind solche, die dieser Bestimmungskenntnis allein angehören (die Combinationen mit Octavenfolgen wollen wir zufolge des Obengesagten nicht mehr besonders anführen), folgende:

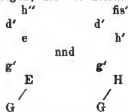
$$\overbrace{D \ A \ H, \ G \ A \ E, \ G \ A \ H, \ G \ D \ A \ E}$$

und

$$\overbrace{G \ D \ A \ E \ H}$$

In diesem letzten Ausdrucke sind zugleich alle anderen Gebilde mit enthalten.

Die neuen Folgen, die wir hieraus gewinnen, sind:



oder umgekehrt. Wie wir sehen, gehören diese zu den vermittelt-verständlichen Folgen. Die Folge E — G ist

nur durch eine Vermittelung der Töne D oder A, die Folge G — H nur durch eine Vermittelung des Tones A verständlich. — Aus Vorhergesagtem ergibt sich die Abgeschlossenheit des angeführten Systems, über welches hinaus wir auf dieser Stufe der Bestimmungskenntnis zu keinem weiteren einheitlichen Gebilde mehr gelangen können.

Das System der Quintbestimmungserkenntnis:

$$\overbrace{G \ D \ A \ E \ H}$$

stellt eine Vereinigung dreier Bestimmungsausdrücke zu einem einheitlichen Ganzen dar. Es ist nichts Anderes als ein Bestimmungsausdruck D A E, in welchem die Bestimmungen D und E wieder in ihren Bestimmungsausdrücken G D A und A E H gegeben sind. Da sich alle Töne des Systems vornehmlich auf den Ton A beziehen, wollen wir diesen als den Mittelpunkt des Systems bezeichnen. — Was wir vorher beim Bestimmungsausdruck D A E in Betreff der Schlüsse sagten, gilt auch hier. Wir können hier somit fünferlei Schlüsse unterscheiden, die wir in folgenden Modulationsreihen (Tonleitern) formal feststellen wollen:

- 1) G A H D E G
- 2) D E G A H D
- 3) A H D E G A
- 4) E G A H D E
- 5) H D E G A H

Das Hauptcharakteristische dieser Schlüsse besteht in der wechselseitigen Beziehung der Töne des Systems zum Schlussstone. Eine grössere Ursprungsreihe, wie eine solche die Modulationsreihen von E und H anweisen, wird eine passive, eine grössere Selbstbestimmungsreihe, (Modulationsreihen von D und G) eine active Gefühlsrichtung in uns hervorrufen. Die Modulationsreihe von A wird, da dieser Ton eine gleiche Ursprungs- und Selbstbestimmungsseite im Systeme anweist, eine verharrende, bestimmte Bewegung geben. Wir können die Modulationsreihe von A, als auf dem Mittelpunkt des Systems ruhend, die Hauptmodulationsreihe oder Hauptleiter des Systems nennen.

(Fortsetzung folgt.)

## Biographisches.

Amalie Joachim.

(Schluss.)

Nachgerade war darüber der jungen secunda Donna der Aufenthalt im schönen Wien gründlich verleidet worden; „ja, Fräulein Weiss“ (so hatte sie ihren Familiennamen für ihre schauspielerische Thätigkeit verkürzt), pflegte der alte Theatredienstler ihr öfters wohlmeinend zu sagen, „so gehts mit! Schön singen allein thuts lang nit; Tisch und Stühl umschmeiss'n müssen, nachs seins eine grosse Sängerin.“

Es zog sie, irgendwo anders ihr besseres Glück zu versuchen, und so kam ihr darum ein Gastspielantrag nach Graz gerade erwünscht, wie ihm auch seitens der Intendanz begreiflicherweise keinerlei Schwierigkeiten in

den Weg gelegt wurden. Mit leichtem Koffer und leichterem Herzen brach sie eines schönen Morgens auf in das steyerische Dresden, wie dieses Kunststadt und Pensionopolis in gleicher Ansehrigkeit, und mit ihrem ersten Debut vor dem warm empfänglichen Publicum dieses Orts war ihr Erfolg entschieden.

Das ursprünglich nur für drei Abende berechnete Gastspiel musste verlängert und wieder verlängert werden, und die enthusiastischsten Berichte der Zeitungen verkündeten ihren Namen schnell weit über das Weichbild der Stadt hinaus. In Wien las man dieselben nicht ohne Staunen und war, als die Gefeierete heimkehrend sogleich einer weiteren Gastspielanforderung nach Hannover Folge leisten wollte, zuerst durchaus nicht geneigten, die so spät Gewürdigte jetzt wieder gutwillig ziehen zu lassen; doch sie liess sich durch diese nachträgliche Anerkennung ihres Werthes nicht halten. Mit bewunderungswürdiger Energie wusste sie die ihrem Wunsche entgegengestellten Hindernisse aus dem Wege zu räumen und sah sich in Kurzem frei, die Reise anzutreten in die fremde Welt der nordischen Welfenhauptstadt.

In allen Gebieten war das Leben an diesem jungen Königssitze damals ein fröhlich anflühendes, vorzüglich jedoch im Felde der Musik, für die, als seine Lieblingskunst, der blinde Herrscher von jeher in besonders liebevoller Fürsorge bedacht gewesen war. Dastand der berühmte Geiger Josef Joachim als Concertdirector dem ausgezeichneten Orchester vor, welches sich unter seiner Leitung zu geradezu idealen Leistungen heranbildete. Da schuf der geniale Tenorist Albert Niemann in erster Jugendfrische all jene unübertroffenen Partien, für die er nachgerade typisch geworden ist. Da trat jetzt in den erlesenen Kreis, als ein ebenbürtiges „Jewel im kostbaren Ringe, auch die junge Oesterreicherin ein, berufen, in Kurzem ihrem bislang ungekannnten Namen einen Klang zu schaffen, gleichtönend dem der Besten in ihrer Kunst.

Als Antrittsrollen hatte sie die Fides im „Propheten“ und die Azucena im „Troubadour“ gewählt, und bereits nach diesen beiden ersten Leistungen war ihr Engagement so gut wie beschlossene Sache; nur äusserte die gewissenhafte Kritik das leise Bedenken, ob für eine danernde Fesselung die Gastin nicht vielleicht doch schon zu — alt sei.

Dieser Triumph ihres lebenswahren Darstellungsvermögens freute die neunzehnjährige Künstlerin an Höchstes. „Denn selbst“, erläuterte sie in fröhlichem Eifer, „hatte ich eine Greisin zu geben, so machte ichs nicht wie die Meisten meiner eiteln Colleginnen, die auch noch unter dem grauen Scheitel nach Kräften ihr glattes Lärchen zur Schau tragen wollen, sondern malte ordentlich Runzeln und Falten hinein und machte eben ein rechts als Weib aus mir; oder war ich eine Bettlerin, so trug ich, eben wie sichs von selbst versteht, Lumpen und staffirte mich nicht wie die Mehrzahl meiner koketten Rivalinnen mit allmöglichen bunten Litzchen und Läppchen niedlich aus.“

Gleichwohl trat sie noch einmal, um alle gehegten Befürchtungen gründlich zu zerstreuen, in einer jugendlichen Repräsentationsrolle, als Prinzessin in „Johann von Paris“ auf, und als sie hier in der vollen Frische ihrer mädchenhaften Schönheit, die reichen Vorzüge der Natur noch gehoben durch ein glänzendes geschmackvolles Co-

stume, vor dem Publicum erschien, da war ihr Sieg völlig entschieden. Anderen Tages unterzeichnete sie einen mehrjährigen höchst vorteilhaften Contract und trat als erkärter Liebhaber der gesamten Gesellschaft in den Verband der königlichen Bühne.

In stannenerregendem Fortschritte entwickelte sich von jetzt ab ihr Talent zu immer grösserer Vielseitigkeit und Reife. Eine bedeutende Aufgabe um die andere trat nun in schneller Aufeinanderfolge an sie heran und wurde von ihr jedes Mal mit glänzendem Gelingen gelöst; eine der Ersten in Deutschland, creirte sie die Ortrud in Wagner's „Lohengrin“, belebte sie aufs Neue die hohheitvollen Gestalten der Gluck'schen Opern, erinnerte sie endlich in ihrer genialen Wiedergabe der Leonore im „Fidelio“ wieder einmal an das Ideal einer Schröder-Devrient.

Schon begann ihr Ruf als bedeutendste dramatische Sänglerin der Gegenwart ein europäischer zu werden, als ein plötzlicher Entschluss ihrer gauen, in so rapidem Aufsteigen begriffenen Laufbahn eine veränderte Richtung gab.

Sie verlobte sich mit Joachim und brachte ihm das Opfer, als seine Gattin künftig nicht mehr der Bühne angehören zu wollen, sondern als solche nur noch dem Concertsaal ihre Thätigkeit zu widmen.

Kurz nach ihrer erfolgten Vermählung sollte es sich übrigens herausstellen, dass die bisherigen glückvollen Verhältnisse auch aus einem anderen Grunde nicht mehr von langer Dauer hätten sein können.

Das Jahr 66 mit seinen, für die Dynastie des Welfenhausees so verhängnisvollen Ereignissen brach herein und, wie es die Königsfamilie vom Thron vertrieb, zerstreute es auch den Kreis der um sie versammelten Künstler in alle Winde.

Vielen derselben bot Preussen in der eigenen Hauptstadt Ersatz für die verlorene Stellung, unter diesen auch Joachim, der als Director an die neu zu errichtende musikalische Hochschule zu Berlin berufen wurde und diesem Rufe auch Folge leistete.

Noch einmal trat jetzt an die junge Frau die Versuchung mächtig heran, wieder zurückzukehren an die nur ungenü verlassene Bühne: das königliche Opernhaus machte ihr den denkbar ehrenvollsten Antrag, indem es ihr freistellte, aufzutreten, wann sie wollte und in welchen Rollen ihr beliebe, nur möge sie ihre werthvolle Kraft nicht ganz dem Institute entziehen. Und die Ironie des Schicksals fügte es, dass der Ueberbringer dieses schmeichelfhaften Angebots kein Anderer war, als derselbe Capellmeister Eckert, der früher in Wien, nun in Berlin angestellt, ihr einst in so ganz anderer Weise begegnet war!

Allein sie blieb ihrem einmal gegebenen Versprechen unerschütterlich treu und, in der Stille sich unter der Leitung ihres musikalisch wie allgemein hochgebildeten Mannes eifrig einarbeitend in das ihr völlig neue Gebiet des Oratorien- und Liedergesanges, wuchs auch in diesem Fache bald ihr Talent zu gleicher Weise überraschenden Leistungen heran.

So gewiss die Oper durch ihren Rücktritt unendlich verlor, so sicher gewann der Concertsaal durch ihren Eintritt unermesslich. Nicht mehr zu trennen von ihrem Wirken die zwei letzten Jahrzehente hindurch ist die gedehliche Entwicklung dieses Kunstzweiges, der in erster Linie ihrem Vorbilde den hohen Grad stilvoller Vollen-

dung dankt, welcher seine Aufführungen in Deutschland jetzt durchschnittlich kennzeichnet.

Unermüdet ist sie alle die langen Jahre hindurch im Norden und Süden, im Osten und Westen, in Deutschland, Belgien, Holland, der Schweiz thätig gewesen, die grossen Musikfeste durch ihre Mitwirkung zu verherrlichen und eine ganze Generation junger talentvoller Sängerninnen so durch ihr anspornerndes Beispiel heran zu bilden, indessen sie dazwischen immer wieder auch weitere Kunstreisen nach England, Skandinavien, Oesterreich und jüngst auch nach Russland führten. Und überall, wo auch nur ein Funken von Verständniss für den geistigen Gehalt einer gesanglichen Schöpfung lebt, hat sie Alt und Jung, Mann und Weib, Hoch und Gering hingerissen durch die Grösse ihrer Auffassung, durch das Feuer ihrer Begeisterung, durch den Adel ihrer Empfindung. Und selbst wo für diese Vorzüge kein Verständniss vorhanden, hat sie ergriffen durch ihre wunderbare Stimme, deren Fülle so unerschöpflich ist, dass sie an den unergreiflichen Brunnen des Märchens mahnt, und es ihr beispielsweise möglich ist, das Liedchen „Die Rose, die Lilie“ etc. aus der „Dichterliebe“ von Schumann völlig ungezwungen in Einem Athem zu singen.

Was vollends das Privatleben der verehrten Frau anlangt, so entzieht sich eine Schilderung desselben natürlich ganz von selbst der Aufgabe, welche sich diese für die Öffentlichkeit bestimmten Zeilen stellen mussten.

Nur so viel dasselbe angehend sei hier aber nachdrücklich betont, dass, obgleich auch an ihren Namen, wie wohl an jeden einer als Künstlerin dem täglichen Gerede schutzlos angesetzten Frau, sich in letzter Zeit das Geräusch mit boshafter Verleumdung gehohlet hat, sich doch die Besten in der Kunstwelt, darunter ein Brahms, bereits offen für sie erklärt haben und in kürzester Frist auch auf juridischem Wege ihre vollkommenste Rechtfertigung zu erwarten steht.

Was aber auch Schweres sie Alles erdulden mochte, wird einst der Tag kommen — möge er fern sein! —, an dem sie die Leyer aus den Händen legt, so wird auch sie es dennoch nicht mit anderer Empfindung gegen die Himmlischen thun können, als ihre griechische Schwester Sappho in der letzten Scene von Grillparzer's gleichnamigen Drama that, wenn sie trotz Allem und Allem ausruft:

„Ich danke Euch!“

(„St. Petersb. Ztg.“)

Hans Schmidt.

## Feuilleton.

„Ja, ja, der Merker!“ . . . .

(Fortsetzung.)

Doch kehren wir zum Ausgangspunkte und Kern unserer Betrachtung, zu Hanslick's „Gaugneriana“, zurück. Der „Meistersinger“-Aufsatz kommt zuerst an die Reihe.

Der „grösste praktische Fehler“ des Werkes beruht in der „gewaltsamen Dehnung und Zerrung einer kleinen, ärmlichen Handlung, die ohne spannende Verwicklung und Intrigue fortwährend stille steht und kaum hinreichenden Stoff für ein beachtendes, zweitägiges Singepiel bietet“. Was die Musik im Grossen und Ganzen betrifft, so enthält sie „trotzlos langweilige Strecken langweiliger oder widerwärtiger Musik“. Dabei ist „Alles in derselben monotonen Ausdrucksweise und in langsamem Tempo componirt“.

Die Aufführung der „Meistersinger“ ist „keines von jenen Kunsterlebnissen, deren echter Schönheitsgenuß uns beglückend und läuternd durchs Leben begleitet“. In dieser Oper „erblicken wir keine Schöpfung von tiefer Ursprünglichkeit, von bleibender Wahrheit und Schönheit, sondern ein geistreiches Experiment, das durch die zähe Energie seiner Durchföhrung und die unleugbare Naheheit nicht sowohl des Irtümdens, als der Methode des Erfindens frappirt. Die »Meistersinger« gehören für uns mit Einem Worte zu den interessantesten musikalischen Abnormitäten; als Regel gedacht würden sie das Ende der Musik bedeuten.“ „Der Conversationston, welcher doch fast ausschliesslich in den zwei ersten Acten herrscht, klingt nicht einen Augenblick leicht und flüssend, er ist vielmehr durch eine schwerfällige, gesuchte, fortwährend unruhige Musik wiedergegeben.“ Zuerst wird über dem armen Vorpel, das dem schigen Ambros wie das Werk „eines molernen Bach's“ erschien; das „in aeternum damnatus est“, das „Mene, mene Tekel- ausgesprochen: die Ouverture ist am wenigsten geeignet, den Hörer günstig zu stimmen, sie brockt nacheinander alle Leitmotive der Oper in eine Fluth von chromatischen Gängen und Sequenzen, um sie schliesslich in einem wahren Ton-Orkan über- und durcheinander zu schleudern; ein Musikstück von peinlicher Künstelei und geradezu brutaler Wirkung. . . . Das genügt!!

Nur immer weiter! Das Beste kommt noch.

Mit der musikalischen Charakteristik in den „Meistersingern“ sieht es überhaupt schlimm aus. Dass „Alles in derselben monotonen Ausdrucksweise und in langsamem Tempo componirt“ ist, wissen wir schon. „Wenn friedliche Bürger und

Handwerker ihr Missfallen an einem Gedicht in so wüthenden Tönen ausdrücken, wie es in ersten und im dritten Acte geschieht, was für eine Steigerung bleibt dem Componisten noch übrig etwa für die französische Revolution? Bravissimo!! Es lebe der Wiener Professor der Musik-Aesthetik! — Die so unübertrefflich fein charakterisirt, reizend gemalte und gefärbte Stelle von David's „Weissen“-Aufzöhlung „klingt wie ein in Musik gesetzter Auszug aus dem Politanen von Wagensem“. Bis zum Anfang von Pögnar's Aude hat „ein langweilig trüber Musiknebel allein geherrscht“. Der Stoff des Sujets des ersten Aufzuges „wird, zu einem ganzen langen Act, ausgenommen, zur schwerwichtigen Last“. Der zweite Aufzug ist in einem „flauen, gedehnten Declamir-Ton“ gehalten. Das Zwiegespräch zwischen Sachs und Eychen ist „von peinlicher Monotonie und Schwerfälligkeit“. Wie hübsch von dem Professor der Aesthetik, dem armen Componisten völlig ungenügend folgenden Rath zu ertheilen: „mit einem kleinen Duettanz, allenfalls zum Schlusse der Conversation, wärd dem leicht abgeholfen!“ „Bei Richard Wagner“, fügt er aber sofort sogen. „witzig“ hinzu, „dürfen aber bekanntlich die Leute nur nach einander singen, nie zugleich; Letzteres ist nicht vornehm und könnte leicht nachnehm klingen“. Das Schusterlied Sachs's: „Jernm! Holla, holla, heh!“ ist „unmöglich komisch, erinnert aber mehr an eine gelehrte Hühne, als an einen lustigen Schuster“. Während die sinnige, köstlich humorvolle Einleitungs-scene zum dritten Aufzuge zwischen Sachs und David sich des Epitheton „spiesaberglücklich“ zu erfreuen hat, wird der „Wahn“-Monolog Sachsens ein „salbungsvoller Singang“ genannt, bei welchem man „in Gefahr geräth, einzunicken“. „In seiner Freude“ über das Werbelied-Geschenk von Sachs „singt Beckmesser ebenso barbarisch und unnatürlich, wie früher im Zorn“.

Wie ergötzlich das Quartett wirkt, erhellt aus dem Umstande, dass man bis jetzt „durch drei Stunden fast Nichts gehört hat, als declamatorischen Einzelgesang über dem Gewoge der »unendlich Melodie« oder lärmenden Chortroml; in irgendeiner anderen Oper hätte es aber keine so ungewöhnliche Aufmerksamkeit erregt“. Das Preislied und das Werbelied Walthers' aus dem ersten Aufzuge gleichen sich genau, denn sie werden „ganz ähnliche Gesänge“ genannt.

Der Stoff der „Meistersinger“ als Ganzes bezeugt aber den „richtigen Instinct“ Wagner's, da es hier „von seinen ahnenden, unter dem Wasser und über den Wolken spielenden Fabelstücken zum wirklichen Theater zurückgekehrt“ ist. Auch die „hausbäckernen Knetelverse“ der Nürnberg'ser Meistersinger sind dem Iln. Professor, Gott sei Dank! „doch entschieden lieber, als

die schwindelhafte Verzückung und das bombastische Alliterationsgestotter im »Tristan« oder »Rheingold«. Die Bezeichnung der »Meistersinger« als »Oper« wird als eine »Herablassung« Wagner's gepriesen, »da er »Tristan und Isolde« durch den verschwommenen Titel »Handlung« adeln zu müssen glaubte«. Leider aber »fällt Wagner's Mangel an Humor an empfindlichsten auf«, obwohl er in dieser Oper »zwei ausgesprochene Buffo-Figuren« bringt; also Beckmesser und . . . David!! »Humor, Leichtigkeit und unbefangener Frohsinn fehlen Wag-

wird sie regelmässig gespreizt, überladen, ja widerwärtig. Mit den grausen Dissonanzen, in welchen der »komische« Beckmesser schimpft oder wehklagt, könnte man die entsetzlichsten Szenen eines Schauerdramas begleiten, und wo der Lehrjunge David von »eitel Brod und Wassers« spricht, da spielt das Orchester Galgen und Rad. Was in den »Meistersingern« oasen-gleich aus grauer Wüste herausleuchtet, gehört nicht dem komischen, sondern durchweg dem pathetischen Theil der Oper an.«



Richard Wagner's Geburtshaus in Leipzig (Brühl 88).

ner vollständig, er ist immer pathetisch«. Immer pathetisch . . . also auch David, Beckmesser, Eva in »den beiden ersten Aufzügen, die Lehrbrüder, Magdalene!!

Wenn man solche verschiedene Unwahrheiten liest, möchte man dessen Autor, sei er, wer er will, jede Befähigung zum Erfassen musikalischer Charakteristik abschreiben; befindet man sich aber zufällig in milder, menschenfreundlicher Stimmung, so ruft man dem Herrn »Homunculus«-Professor der Musik-Aesthetik mit Mephisto zu:

»So klein du bist, so gross bist du Phantast!«  
 »Naive, natürliche Fröhlichkeit kennt Wagner nicht! — die armen Lehrbrüder!! —, «ebensowenig trifft er den Ausdruck des Komischen, wie wir von Beckmesser her wissen«. »Im Ausdruck des Komischen ist Wagner's Musik vollends unglücklich; da

Das »Prinzip« in den »Meistersingern« ist das »bewusste Auflösen aller festen Form in ein gestaltloses, sinnlich berauschen-des Klingen, das Ersetzen selbständiger, gegliederter Melodien durch ein unförmlich vages Melodisiren«. Die Trägerin dieses Prinzips ist die »unendliche Melodie«, welche als »die musikalisch unterwühlende Macht in den »Meistersingern«, wie im »Tristan« gebrandmarkt wird;« auch könnte sie eine »knochenlose Ton-Molluske« genannt werden, die »mit ängstlicher Vermeidung jeder abschliessenden Cadenz, sich immer wieder aus sich selbst erneuernd, ins Unabsehbare fortfließt. Aus Furcht vor der »Gewöhnlichkeit« bei natürlichen Ganz- oder Halbchlängen verfällt Wagner einer anderen, gar nicht besseren Pedanterie; er wird nämlich monoton gerade dadurch, dass er regelmässig, wo das Ohr einen abschliessenden Dreiklang erwartet, in einen

disonirenden Accord einleitet.“ Einen kuserst „überraschend wohlthunenden Effect machen die zwei lang ausstöhnenden Cdur-Accorde vor Walther's Freislied im dritten Act“, weil der Zuhörer „drei Stunden lang nach einem einzigen gesunden Dreiklang geschmachtet hat.“\*)

\*) Ganz derselben „Auffassung“ gemäss erzählt Hanstlik an einer anderen Stelle (in den „Musikalischen Stationen“) mit halb verbohlerer Genußnahme, bei der Münchener „Meistersinger“-Première habe Wilhelm Kaulbach, nachdem er den ganzen Abend schweigend dagelassen, bei diesen Cdur-Accorden ganz ernsthaft freudig ausgerufen: „Das ist schön!“ Schön ist es allerdings, aber nicht . . . von diesem grundfalschen Gesichtspunkte aus betrachtet!

Der erste „gesunde Dreiklang“ im Laufe von 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Aufzug . . . wenn man an die grossen langen Cdur-Sätze zu Anfang und zum Schluss des Vorspiels, an den Cdur-Choral und den Gdur-Chor: „Wach auf!“, an die Esdur-Fngato-Sätze im Vorspiel und im dritten Aufzug, an den Walzer, den Aufzug der Meistersinger-Zunft, die Accorde nach Schluss der Abführung der Namen (erster Act) und zu Anfang des Werbeliedes Walther's und an so unendlich viele weiteren Stellen denkt, möchte der naive Leser meinen, es so ungläublicher lapsus linguae hätte sogar unserem sich so gern als Musiker proclmirenden Wiener Kritiker unmöglich passen können . . . So steht aber wörtlich zu lesen, „Moderne Oper“, S. 303.

(Fortsetzung folgt.)

## Tagesgeschichte.

### Musikbrief.

Berlin.

(Fortsetzung.)

An die Spitze der unglaublichen Concertfluth, die sich in den letzten Wochen über uns ergossen, stelle ich die vornehmsten der vielen Veranstaltungen, welche hier in Berlin getroffen worden sind, und die Trauer über den unermeßlichen Verlust, den uns von der unerwarteten Tod unseres Meisters gebracht hat, Ausdruck zu geben.

Gleich am Tage, als hier durch das Telegramm aus Venedig die Trauerkunde bekannt wurde, ergriff der Dirigent der gewöhnlichen populären Concerte des Philharmonischen Orchesters, Hr. v. Brenner, die Gelegenheit, das zum Theil noch ahnungslose Publicum zu verständigen und legte als Todtenopfer für ein anderes Stück seines Programms den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ ein. Und diese ergreifende Todtenklage, diese wunderbare, tönende Lebensgeschichte des Helden Siegfried ist ja auch überall eine Todtenklage um den verewigten Meister geworden; überall, wo eine Gedenkfeier veranstaltet wurde — und wo wäre das nicht geschehen! —, stand dieser Trauermarsch mit im Mittelpunkt.

Die erste wirkliche Feier veranstaltete der Wintergarten des Centralhotels am 20. Febr., und dieser Feier muss hier eine Stelle eingeräumt werden, nicht wegen ihrer Vortzligkeit, sondern weil ihr die Anciennität gebührt und eine solche Initiative immerhin eines Lobes würdig ist. Das Programm bestand selbstverständlich nur aus Compositionen des Meisters: Dem Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, Vorspiel zu den „Meistersingern“, einem Adagio für Clarinette, das der Meister angeblich in Interlaken componirt haben soll (ich glaube es nicht!), Wotan's Abschied und „Feuerzauber“ aus der „Walküre“, Ouverture zu „Tannhäuser“, „Albmalblatt“ für Violine, Vorspiel zu „Lohengrin“, „Charfreitagsgauser“ aus „Parsifal“ und dem Kaiser-Marsch. Die Ausführung dieses Programms hatte ihre Schattenseiten. In dem Locale haben nämlich während dieses ganzen Winters, einige Extravertenernhungen abgesehen, nur gewöhnliche Concerte stattgefunden, nicht einmal einfache Symphonieconcerte, und so war zu diesem Zwecke das Orchester durch Heranziehung von Hilfskräften auf die doppelte Anzahl seiner gewöhnlichen Stärke gebracht worden. Was dabei herauskommen kann, wo vielleicht eine Probe, höchstens zwei genügen müssen, liegt auf der Hand; indessen — man nimmt den guten Willen für die That und ist schon zufrieden, wenn nur Alles ungefähr glatt abläuft. Den Mittelpunkt der Feier aber bildete eine Weidichtung „Des Meisters“ von C. Carlotta, einem hierorts lebenden Schriftsteller, der alle möglichen Zeitungen mit allen möglichen Notizen versteht und für diesen Abend auch einmal den Pegasus bestiegen hatte, auch mehr guter Wille, als gute That; bei jeder passenden Anspielung seiner Weidichtung setzte das Orchester mit irgend einem Bruchstück aus einem der Bühnenwerke des Meisters ein, sodass das Ganze einen melodramatischen Anschein erhielt. Dass das Gedicht nur aus klingenden Phrasen ohne tiefere Bedeutung bestand, müssen wir aber doch anmerken, ebenso wie dies à tout prix-Vordrängen an die Öffentlichkeit bei solcher Gelegenheit in der Abstammung des Herrn seine Erklärung findet, denn Eingeweihte wissen, dass er in den Polizeiregistern eigent-

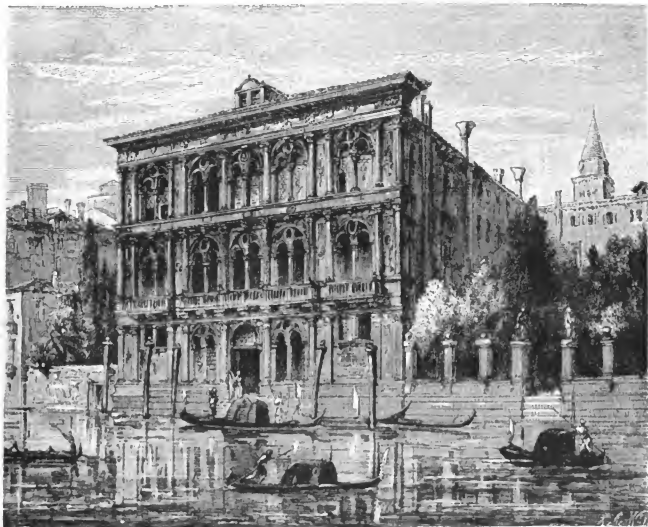
lich einen anderen Namen führt, der die orientalische Herkunft sofort verräth. Indessen — der Wintergarten hat die Initiative ergriffen, und der Riesenraum, der größte Saal, den Berlin aufzuweisen hat, war nahezu vollständig gefüllt, ein Beweis, wie die angekündigte Wagner-Feier in unserem Publicum geadtet hatte.

Nur um wenige Tage war der Wintergarten der königlichen Capelle (24. Februar) zuvorgekommen, und dieses vorstehende Andeutung. Unter ihm Obercapellmeister W. Taubert wäre so Etwas gedenken nendenbar gewesen. Sein Nachfolger in der Direction der Symphonie-Soirées, Hofcapellmeister R. Radecke, hat es durchgesetzt und bei der Intenzation nicht nur keinen Widerstand, sondern im Gegentheil bereitwilliges Entgegenkommen gefunden. Das gibt zu denken, seit wenigstens ziemlich deutlich, dass so Manches von Dem, was hier bezüglich Wagner jahrelang Veranstaltung zu herhem Tadel gab, wohl jenem Mann zur Last zu legen ist, der sich einst vermaas, über den „Lohengrin“-Text erst eine wirkliche und rechte Oper componiren zu können. Wir kommen noch darauf zurück. Der imposanten musikalischen Gedächtnisfeier für den Meister waren als Programm zu Grunde gelegt: Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, Vorspiel und Isolde's Liebestod aus „Tristan und Isolde“, mit Fran von Voggenhuber als Solistin; ferner die Ouverture zu „Coriolan“ und die Sinfonia eroica von Beethoven. Wahrlich ein vornehmes Programm, und die Ausführung meisterhaft! Alle Freunde sind darüber einig, dass der Trauermarsch zum Tode Siegfried's in Berlin noch nicht so vorzüglich gehört worden ist, wie hier von der k. Capelle unter Hrn. Radecke. Die Wirkung war eine erschütternde, Todesschweigen lag auf der Versammlung, das sich erst allmählich im Laufe des Abends löste. Natürlich haben sich Leute gefunden, die dieses Schweigen im Vergleiche mit dem späteren Applause nach dem Trauermarsch der „Eroica“ für eine Demonstration gegen Wagner im Rahmen dieser Soirées haben deuten wollen. Merkwürdige Menschen, die sehen Nichts als einen schwarzen Funct, er mag bei uns wohl Augenäusung sein“. Das wichtige Gefühl, dass dies permanente Knarren früher von gar Vielen beachtet und für eine Art von classischer Weisheit gehalten wurde, mögen sie auch heute noch nicht aufgeben, und da müssen sie wenigstens sich selber vorkauern, wenn auch sonst Niemand darauf mehr hört. Die „Nibelungen“ haben, trotz Alledem und Alledem, Zutritt zum Berliner Opernhause erhalten, wenn auch vorläufig nur erst mit dem Trauermarsch; die Thatfache steht fest, und Weiteres ist nicht mehr fern. Unendlich traugir nur, dass es gerade die Gedächtnisfeier im den vorverwiegten Meisters sein musste, welche die Veranstaltung dazu gab. Dass die Klänge dieser Todtenklage im Concertsaale des Opernhauses nicht zum zweiten Male gehört werden, dürfte übrigens wohl sicher sein, denn auch bei dieser Gelegenheit ist das wunderbare Genie des Meisters leuchtend hervorgetreten,

das weder den Trauermarsch, noch Isolde's Liebestod für den engen Concertsaal geschaffen, gegen welche unnatürliche Verpflanzung beide Stücke, trotz ihrer meisterhaften Ausführung, vielleicht noch nie selber so lebhaft rekonstruiert haben, als gerade an diesem Abend.

Fast dasselbe Programm lag dem dritten und letzten Willner-Concert am 26. Februar zu Grunde, das sich mit richtigem künstlerischen Takt ebenfalls zu einer Todtenfeier für den Verewigten gestaltete, nur dass der lange vorher engagirte

eins, welche am 11. März im Kroll-Theater, natürlich vor nur eingeladenem Publicum, stattfand, die würdigste und erhebenste, die hier in Berlin überhaupt veranstaltet worden ist. Das den Saal vollständig füllende Auditorium ausschliesslich in Schwarz, das Philharmonische Orchester unter Prof. Carl Lind-worth, als Redner Hofschauspieler Kahle und Hr. Otto Lessmann. Das „Lohengrin“-Vorspiel, ganz wundervoll fein einstudirt, eröffnete die Matinée, und ein Weigedicht von Ernst von Wildenbruch, dem so schnell berühmt gewordenen Drama-



Palazzo Vendramin in Venedig, Richard Wagner's Sterbehau.

Solist, Hr. Franz Rummel (Phantasie von Schubert mit Orchestration von Liszt und Concertstück von Weber) eingereicht bleiben mußte. Wieder waren der Trauermarsch, Beethoven's „Eroica“, Vorspiel und Isolde's Liebestod (Solistin: Fr. Lilli Lehmann von der Hofoper) gewählt worden, und dazu gesellte sich dann noch der Kaiser-Marsch, und zwar mit Chor, zu dessen Ausführung mehrere Gesangsvereine ihre Mitglieder gestellt hatten, die aber numerisch viel zu schwach waren, um dem Orchester das Gleichgewicht halten zu können, und in Folge dessen vor dem gewaltigen Instrumentalklange fast vollständig verschanden. Auch hier machte der ergreifende Eindruck der Todtenklage selbstverständlich jeden Applaus unmöglich, es wiederholte sich genau dasselbe, wie zwei Abende vorher im Opernhause, nur noch auffälliger, und doch hat hier Niemand eine Demonstration gegen Wagner herauszudeuten gewagt. Es geht doch Nichts über ein Princip!

Der vielfachen kleinen Gedenkfeiern weiter nicht besonders gedenkend, komme ich zu Gedächtnisfeier des Wagner-Ver-

tiker, folgte. Ein schwungvolles Poem ohne Frage, nach meinem Gefühl aber weit mehr ein töndliches Heldengedicht, als die ernste Todtenfeier gestatten durfte. Andere waren ja freilich begeistert, ich meine, dass es hier nicht auf Begeisterung ankam. Nach dem Vorspiel zu „Parsifal“ hielt dann Hr. Lessmann einen Vortrag, in welchem er sich im Wesentlichen mit der Stellung Wagner's in der Geschichte der Oper beschäftigte. Ob ein solcher, mehr oder weniger rein fachwissenschaftlicher Vortrag so recht am Platze war, will ich auch dahingestellt sein lassen. Zum Schluss folgte der Trauermarsch, der die Versammelten auf Tiefste erschütterte, denn hier war ja Niemand, der nicht den unersetzlichen Verlust, der die deutsche Kunst betroffen, im Innersten des Herzens empfand.

Was es mit jenem kläglichen Versuche, die feierliche Stille nach dem Anhören des gigantischen Trauermarsches als eine Demonstration gegen Wagner auszugeben, auf sich hat, das hat uns nun endlich gestern Abend (7. April) die Gedächtnisfeier bewiesen, welche im k. Opernhause selbst mit ausdrücklicher

Bewilligung des Kaisers, veranstaltet worden ist, und die ganz im Einklange steht mit dem, was ich schon oben bei der den Mäusen des Meisters gewidmeten Symphonie-Soirée der k. Capello sagte. Auch hier war es der Trauermarsch auf Siegfried, der die Feier einleitete, und wie ganz anders klang er hier, als im Saale, wie wunderbar ist jeder Zug in diesem unvergleichlichen Musikstück auf den grossen Raum des Opernhauses berechnet. Der Vorhang hob sich, und das Auditorium blickte in einen heiligen Hain, in dessen Mitte die trauernde Muse der Tonkunst (Fräulein Schwarz) stand. Mit tiefer Empfindung sprach sie ein Wehgedicht, dessen Autor nicht angegeben, das aber die Stimmung und Situation genau treffend, wohl verdient, in einer Zeitschrift erhalten zu bleiben, die nicht, wie unsere Tageszeitungen, welche dasselbe ja auch zum Theil wohl bringen werden, am Tage nach ihrem Erscheinen schon wieder vergessen sind.

Was ich gehört, wars nicht ein Klang der Trauer?  
Ein Tonen, das aus Thränenquellen floss?  
Es war, mir sagt es der Erinnerung Schauer,  
Die Klage um den letzten Wälsung-Spross,  
Den Siegfried, der umkreist von Wotan's Raben,  
Jäh hingestreckt durch Hagen's grimmen Speer,  
Und den auf seinem Schilde still erhaben  
Zur Halle trug das treue Mannenheer.

Kam Lobegrün nicht schon vom heiligen Gral?  
War Wolfram nicht Tannhäuser's Freund und Hort,  
Bis sich mit frischem Grün zum zweiten Male  
Geschmückt der Pilgerstab, der längst verdorrt?  
Und was vom Schwannensritter vorklungen,  
Das hat der Meister wehevoll verschönt,  
Als er sein Lied vom Parsifal gesungen,  
Das als sein Schwannensang am Grabe tönt.

Das Drama durch die Tonkunst zu erklären,  
Ist war sein leuchtend Ideal, sein Stern,  
Vorschimmernd ihm, ein Strahl aus höheren Sphären,  
Im Drangsal seiner Jugend schon von fern.  
Vom Sturm verschlagen, wie er selbst erzählt,  
Schwur auf der Heimfahrt er am deutschen Rhein:  
Ist armer Künstler, in der Noth getäuscht,  
Treu meinem Vaterlande will ich sein.

Auch ihn, den Meister, haben diese Klänge  
Heimwärts geleitet in das Vaterland.  
Er riss, gleich jenem Seil der Nornensänge,  
Sein Lebensfaden, aber nicht das Band,  
Das er um weite Kreise fest geschlungen  
Durch seine deutsche Kunst und Schöpferkraft,  
Die nach dem Riesenwerk der Nibelungen  
Gebaut die Gralburg deutscher Ritterschaft.

So grub er nach dem goldenen Schatz der Sage,  
Beschwor germanische Recken frisch herauf,  
Die Ritter und die Bürger alter Tage  
Besetzt sein Ton zu neuem Lebenslauf.  
In warmen Pulsen schlägt die deutsche Ader,  
Das deutsche Herz bei seinen Melodien!  
An seiner Gruft schweigt der Parteien Hader,  
Was er geschaffen, überlebt ihn.

Ein Mensch sein, heisst ein Kämpfer sein! Die Worte,  
Sie schildern ihn, der fest zum Banner stand  
Der deutschen Kunst, bis durch des Todes Florde  
Er bringend, wo sein Wädhnen Frieden fand.  
(Hier intonirte das Orchester das Freilied aus den „Meister-singern“.)

Im Sängerkrieg hast Du den Preis errungen,  
Im Wettgesange mit Hans Sachs den Preis.  
Und bei dem Lied, das Deinem Quell entsprungen,  
Sei Dir gewohnt ein unverwelklich Reis.

(Ein hinterer Vorhang der Scene theilte sich, und die Büste des Meisters auf einem mit Palmen und Lorbeeren geschmückten Postamente wird sichtbar. Die Muse legt vor der Büste einen Lorbeer nieder und schliesst mit den Worten:)

Ja, deutscher Sänger, nimm das Reich!  
Dein Sang erwarb Dir Meisterpreis!

Auf das Tiefste ergriffen sass das Auditorium lautlos, und die erschütternde Trauer wich in der nachfolgenden Vorstellung des „Tannhäuser“ mit Albert Niemann in der Titelfolle nur ganz allmählich. Erst nach dem Schluss des zweiten Actes war der Bann der Trauer so weit gehoben, dass man auch den Lebenden auf der Bühne gerecht werden konnte für die Mühe, welche sie sich gaben, um das Werk des theuren Verewigten zu möglichst vollendeter Darstellung zu bringen. Und das gelang, eine solche „Tannhäuser“-Vorstellung ist lange nicht da gewesen, und die Anwesenheit unseres grossen Heidenkaisers, des Kronprinzen, der Prinzess Friedrich Carl und vieler anderer hohen Herrschaften sprechen nicht minder, wie das völlig ausverkaufte Haus dafür, dass der Meister hier, trotz Allem, eine Staffe gefunden hat, wie nur irgendwo. Mit dieser Gedächtnisfeier im königl. Opernhause ist viel gestöhnt worden.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Wenden wir uns nun wieder der Concertation zu, welche seit wir diesen Brief begannen, noch so manches hervorragende Interessante gebracht, die weitens bedeutendsten Novitäten hört man — wie wir später mittheilen werden — in drei Gesellschaftsconcerten.

Recht bequeme machten sich dagegen die Philharmoniker mit ihrem Programm. Bis an den Schluss des ganzen Cyklus dieser Abonnementconcerte wurde nicht eine einzige werthvolle Novität gebracht, man behalt sich vielmehr in der Regel mit den abgespieltesten Stücken und wählte unter diesen wieder mit besonderer Vorliebe Arrangements(!), wo doch so viele noch der ersten Aufführung in den Philharmonischen Matineen harrende Original-Orchesterwerke vorliegen.

Relativ am meisten Interesse erweckten zwei Sätze einer neuen Symphonie unseres abentheuerlich genialen Anton Bruckner, die ersten, welche überhaupt in diese Concerte Eingang fanden: es mit einer ganzen Symphonie des unabweislich hochbegabten und dabei vaterländischen Autors zu wagen, konnten sich die Philharmoniker nicht entschliessen. Und doch, lästten wir Bruckner's sechste Symphonie vollständig gehört, würden uns wahrscheinlich die zwei einzeln vorgeführten Stücke ungleich mehr überzeugt haben, als es diesem Adagio und diesem Scherzo, herausgerissen aus dem Zusammenhang mit dem Uebrigen, gelingen konnte. Wie schön hätte nach einem energisch-machtvoll ausgeführten ersten Satz (dieser sonst gerade immer Bruckner's Stärke, z. R. in der R. Wagner gewidmeten Duell-Symphonie und seiner Eudar-Symphonie No. 5) das drangvoll-überschwängliche Adagio gewirkt — wir können unmöglich glauben, dass ein derart qualitativer Unterschied bezüglich des Werthes beider Sätze obwalten sollte, um so rundweg dem ersten, von vornherein die Tendenz eines derartigen Kunstwerkes bestimmenden, die Aufnahme zu versagen. Als Einzelstücke betrachtet (was aber gewiss nicht der richtige Standpunkt zur kritischen Würdigung) verriethen auch die jüngst geborenen Bruckner's grossen Talent für echt orchestrale Erfindung, wie für langathumige, stets interessirende Fortspinnung melodischer Gedanken, diesen letzteren Vorzug freilich mehr in dem seelenvollen, nur hier und da etwas geschraubten Adagio, das offenbar durch Wagner's „Tristan“-Vorspiel und „Siegfried-Idyll“, wie mehr im Allgemeinen durch die Quartett-cantilene des letzten Beethoven angeregt wurde. Dieses Adagio hat einen continuirlich melodischen Zug, und die Instrumentation ist von mitunter bemerkender Fülle und Farbenpracht — freilich Alles, wie gesagt, nach Wagner's Vorbild concipirt. Auch das anschliessende Scherzo schien von dem Bayreuther Meister beeinflusst, es bringt directe Reminiscenzen an „Rheingold“ (die schmedenden Zergel) und den Walkürenritt, auch unverkennbar eine Steigerung aus dem Scherzo der Neunten: aus solchem Material lässt sich nun immerhin, wird es nur geistreich umgebildet, gibt es nur den Anstoss zu einer sonst selbständigen Entwicklung, relativ Neues und gewiss in eminent modernem Sinne Packendes, Effectvolles herausgestalten. Hr. Bruckner hat aber diesmal die fremden Elemente gar zu unverändert und unvermittelt auseinander gereiht, gleichsam einen grossen Conrast auf den anderen getribürt, dass der Eindruck — bei erstmaligem Hören wenigstens — mehr ein barocker, als ein poetischer genannt werden musste. Auf An-



ders mag vielleicht das Stück anders gewirkt haben, da einige Partien darin von einem wahrhaft dramatischen Feuer belebt sind — freilich durch unerklärliche Stockungen, Kunst- (oder Verlegenheits-) Pausen unterbrochen, die beinahe in keinem Bruckner'schen Tomsatze fehlen. Offen gestanden, würde man durch Vorführung entweder einer ganzen früheren Symphonie oder mindestens einzelner Sätze aus diesen vom Philharmonischen Comité so perhorrescirten Werken dem Componisten einen besseren Dienst erwiesen haben, als mit der Sonderaufführung jenes wunderlichen Scherzos und selbst des so viel gehaltvolleren Adagios, indem beide Stücke doch nicht des Künstlers vollen Können widerspiegeln. Der äussere Erfolg war übrigens dem neuen Adagio entschieden günstig, das Scherzo, obgleich von den intimen Freunden des gewiss hochverdienten Autors

Stimmung eine weisvolle und die Ueberleitung zu den Compositionen Wagner's durch die Mauerische Trauermusik von Mozart (Dirigent: Hr. Hofrath Schuch) in sinnvoller Weise geschaffen war. Das k. Conservatorium hatte, wie bereits von anderer Seite in diesem Blatte kurz Erwähnung fand, am 20. März eine Gedächtnissfeier für den verstorbenen Meister veranstaltet, und es war ausser dem imposanten Trauermarsch aus der „Eroica“ auch Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde“ durch das Institutiorchester in einer Weise zur Ausführung gelangt, welche wiederum vergessen liess, dass es noch Schüler waren, welche diese vorzügliche Leistung unter Prof. Wöllner's verständnisvoller Leitung gaben. Um die bei dieser Gelegenheit von der 1. Chorclassse des k. Conservatoriums nur einem kleinen Kreise zu Gehör gebrachten Chorwerke von



Richard Wagner's Grabstätte in Bayreuth.

noch rauschender applaudirt, schien das Gros der Philharmonischen Hörschaft eher zu befremden, wenn nicht gar — aber nicht im Sinne des Componisten — zu beunruhigen.

(Fortsetzung folgt.)

### Gedächtnissfeiern für Richard Wagner.

**Dresden.** Der 4. und letzte Productionsabend des Tonkünstlervereins am 11. April im Saale des Gewerbehauses war dann bestimmt, dem Gedächtniss des Meisters zu dienen, der unter den Mitgliedern des Vereins stets einen reichen Verehrerkreis gefunden hat. Waren doch auch die zum Begräbniss des Meisters in Bayreuth anwesenden Dresdener Tonkünstler: die beiden Hofcapellmeister HH. Prof. Dr. Wöllner und Hofrath Schuch, sowie die Mitglieder der kgl. musikalischen Capelle HH. Concertmeister Lauterbach, Kammervirtuos Fr. Grützmacher, Prof. Fürstenau, Hiebendahl, Böckmann und Schubert's sämtliche Mitglieder des Vereins, deren Namen keinen geringen Klang in der Kunstwelt haben. Als Einleitung dieser Feier der Erinnerung an Richard Wagner war Beethoven's Claviertrio Op. 70, No. 1, Ddur, gewählt und dessen Ausführung durch die HH. Dr. Wöllner, Rappoldi und Grützmacher eine ganz vollendete, sodass die

Wagner einem weiteren Hörerkreise zu vermitteln, hatte der Vorstand des Tonkünstlervereins sich der besüglichen Mitwirkung dieser vorzüglichen Sängerschaar versichert, welche unter Prof. Wöllner's Direction den Trauergesang nach dem zu C. M. von Weber's Begräbniss von Rich. Wagner's componirten Männerchor, für gemischten Chor von F. Wöllner eingerichtet, sowie als Schluss des Abends den Elegischen Gesang (für Chor und Streichorchester) von Beethoven hierbei nochmals zu Gehör brachte. Ausserdem sang Frau Schuch, von Hrn. Hofrath Schuch am Clavier begleitet, die beiden Lieder „Träume“ und „Der Engel“. Das schon zwei Mal im Verein meisterhaft ausgeführte „Siegfried Idyll“ bildete in der Wiedergabe durch Mitglieder der k. Capelle unter Leitung Prof. Wöllner's den Glanzpunkt des Abends. Die ganze Feier gewann durch die Wahl der Programmnummern einen höchst sinnigen Charakter und hat gewiss bei der ausserordentlich zahlreichen Zuhörschaft einen tiefen Eindruck hinterlassen. E. W. S.

**St. Petersburg.** Einen rühmenswerthen Gegensatz zu der Gleichgiltigkeit, mit welcher die Musikalische Gesellschaft das so plötzliche Ableben des Bayreuther Meisters übergangen hat, ohne sein Andenken weiter als durch die Ausführung der Faust-Ouverture zu ehren, bildet die am 11. April von dem Philharmonischen Verein veranstaltete Trauerfeierlichkeit.

Auf der Estrade, vor dem Dirigentenpult, stand eine überlebensgrosse Büste Wagner's in einer aus Blumen und Sträu-



chern gebildeten Nische, gekrönt von einer Fächerpalme, welche ihre breiten Blätter über das Haupt der Befeierten senkte; am Fusse der Büste lag ein silberner Lorbeerkranz mit dem Wappen unserer Stadt und einer Widmung von der Philharmonischen Gesellschaft und von den Orchestermitgliedern mit den Worten: „Dem unsterblichen Meister Richard Wagner.“ (Dieser Kranz wird seinen Weg nach Bayreuth, auf das Grab R. Wagner's, des Ehrenmitglieds der Gesellschaft, nehmen.)

Das Programm bestand, selbstverständlich, nur aus Werken des Verewigten, und hatten die Veranstalter des Concerts augenscheinlich die Absicht, einen Ueberblick über die historische Entwicklung des Meisters zu geben. Nach der Faust-Ouverture kam Adriano's Arie aus dem 3. Aufzuge von „Rienzi“, dann Senta's Erzählung aus dem 2. Aufzuge des „Fliegenden Holländers“; darauf folgten das Vorspiel zum 3. Aufzuge und das Abendlied aus „Tannhäuser“ und das „Lohengrin“-Vorspiel. Sodann hörten wir Wotan's Abschied und „Feuerzauber“, den Ritt der Walküren, das Vorspiel zu „Tristan und Isolde“, das Vorspiel zu dem 3. Aufzuge der „Meistersinger“, Walther von Stolzing's Preislied, ein Bruchstück aus der letzten Scene desselben Werkes vom Reigen bis zum Beginne des Auftritts der Zänke, das Vorspiel „Paraisal“ und den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“.

Von den Mitwirkenden ist besonders Frau Kamenskaja zu erwähnen, welche Adriano's Arie ganz ausgezeichnet vortrug, und dann Hr. Prjanischnikow, der das Abendlied da Capo singen musste; auch das Preislied (Hr. Orlov) wurde wiederholt; dagegen ging der ganze dramatische Eindruck von Senta's Erzählung verloren, infolge des ausdruckslosen und schwerfälligen Gesanges der Frau Uchtomsky. Das Orchester, unter Hrn. Näpravnik's Leitung, erregte sich dem meisten Beifalle in der Person seines Dirigenten und musste ebenfalls eine Nummer (Tannhäuser's Pilgerfahrt) wiederholen. Die Leistung war auch im Allgemeinen eine ziemlich gute, obwohl man berechtigt war, etwas mehr Präcision und feinere Nuancirung zu erwarten. Das Vorspiel zu „Paraisal“ fand eine warme Aufnahme und hätte gewiss einen noch tieferen Eindruck gemacht, wenn das Tempo nicht so überhastet gewesen wäre; als Contrast dazu muss ich des viel zu langsamen Tempos des „Feuerzaubers“ erwähnen, was auch störend wirkte.

Das Concert fand in dem grössten hiesigen Saal statt; das Publicum, welches den Saal fast vollständig gefüllt hatte, spendete lebhaftesten Beifall nach jeder Nummer, ein Beweis, dass eine solche Gedächtnisfeier ein Bedürfniss war, für deren Erfüllung man der Philharmonischen Gesellschaft nur dankbar sein kann. Constantin Kumanin.

### Concertumschau.

**Aachen.** 6. Abonn.-Conc. des städt. Musikcomité m. Händel's Orator. „Salome“ nt. Leit. des Hrn. Brennung u. solist. Mitwirk. der Frau Koch-Bosenberger a. Hannover, des Fr. Spies a. Wiesbaden u. der Hh. Westberg a. Köln a. Rh. u. Elmblad a. Dresden. — Wohlthätigkeitsconc. des Männerev.-Ver. „Concordia“ (Ackens) am 11. April: „Tannhäuser“-Ouvert. v. Wagner, „Prometheus“ f. Soli, Chor u. Orch. v. C. J. Brambach (Solisten: Fr. Hartkopf a. Solingen u. Hh. Haase und Goeb), Kriegsgesang f. Chor u. Orch. v. F. Lachner, Matroseechor a. dem „Fliegenden Holländer“ v. Wagner, Volklied „Verlorenes Lieb“, „Ständchen“ u. „Braun Maidlein“ f. Mänerchor v. H. Juhn, Solovorträge des Fr. Hartkopf („Was weinst du, Blümlein“ v. Clara Schumann, „Ach wenn ich doch ein Imchen wär“ v. Franz etc.) u. des Hrn. Haase.

**Baden-Baden.** 6.—9. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): Symphonien von Mozart (Eadur), J. Brahm (Ddur) und J. Rosenhain (Emoll), „Festklänge“ v. F. Liszt, Ouvertüren v. Berlioz („Carnaval romain“) u. Beethoven (Op. 124), Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“ u. „Waldweben“ a. „Siegfried“ v. Wagner, Festmarsch v. Lassen, Solovorträge der Sängerrinnen Frä. Belce a. Carlruhe (Schlummerlied a. „Raimondin“ v. C. v. Porfall, „Was gibt doch der Sonne“ v. Kirchner, „Sommerabend“ v. Lassen etc.) u. Kuhlmann v. ebendauer (u. A. Vogel im Wald“ v. W. Taubert) u. Fran L'Allemand u. der Hh. Plank a. Mannheim (Ges., „Aufsahrt“ u. Ad. Jensen, „Im Walde“ v. Eckert etc.), Reuss a. Carlruhe (Clav., Fis-moll.-Conc. v. H. v. Bronsart, 13. Rhaps.-concert v. Liszt etc.), Roth a. Frankfurt u. M. (Clav., Esdur.-Conc. v.

Liszt etc.), Deecke a. Carlruhe (Viol.) u. Zajic a. Strassburg i. E. (Viol., I. Conc. v. Bruch und Fant. appas. v. Viennetm.).

**Basel.** Abschiedsconc. des Richard Wagner-Theaters nt. Leit. des Hrn. Seidl am 31. März mit Werken v. R. Wagner: „Tannhäuser“-Ouvert., Vorspiel u. „Charfreitagzauber“ a. „Paraisal“, Vorspiel u. Isolde's Liebesodt (Frä. Marianne Brandt) a. „Tristan und Isolde“, Sept. a. „Tannhäuser“, Gesang der Rheinböcker a. der „Götterdämmerung“ (Frä. Milär, Kraus u. Riegler), Duett a. „Lohengrin“ (Frä. Kraus u. Brandt) u. Lied an den Abendtern a. „Tannhäuser“ (Hr. Dr. Krüdel).

**Bergern.** 5. Conc. der „Harmonie“; Streichoctett v. Mendelssohn, Idylle „St. Hans-Kveld“ f. Streichorch. v. I. Holter, zwei skandinav. Volkslieder, f. Franchoeur bearbeit. v. Selmer.

**Berlin.** Conc. des Fr. Helene Geisler (Clav.) u. des Hrn. Wirth (Viol.) am 9. März: „Anakreon“-Ouvert. v. Cherubini, Soli f. Clav. von Henselt (F-moll.-Conc.), Chopin, Reinecke (Bourée) u. Liszt (Eadur-Polon.) n. f. Viol. v. Joachim (I. Satz des Ungar. Conc.) u. Schumann (Phant.) f. Conc. der Dresd. Liedertafel (v. Wetz) am 7. April: „Mänerchöre von Haerl, Praetorius, Schubert, Dregert“ („Wanderlied am Rhein“), Gineprolied v. Göttrich („Der alte Soldat“, sowie Altd. Deutsches Volklied, Solovorträge der Frau Stern-Herr a. Dresden (Clav., „Carnaval“ v. Schumann etc.) u. des Hrn. F. Grützmacher v. ebendauer (Violon., Romanza v. Volkmann, Gavotte v. Martini u. Scherzo eig. Comp.).

**Brannschweig.** Kirchenconc. des Schrader'schen capella-Chors (Schrader) am 13. März: Chöre v. Eccard, Homilius, Haydn, Arcadelt, Mendelssohn u. Liszt („Gründung der Kirche“ a. „Christus“), Solovorträge der Hh. Schilze a. Berlin (Ges., u. A. „Ave Maria“ v. Kiel) u. Schrader (Org.) (Solo- und Choresleistungen waren dertat, dass sie den strengsten kritischen Massstab nicht zu fürchten brauchen.“)

**Bremen.** Charfreitagconcert der Singakad. (Reinthal): Requiem v. Mozart, Fragmente a. Grann's „Tod Jesu“ (Solisten: Fr. Schauseil a. Düsseldorf u. Hh. Westberg u. Mayer a. Köln a. Rh.)

**Breslau.** 11. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver. (Dr. Scholz): Cdur-Symph. v. Schumann, „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Fr. Spies a. Wiesbaden (Ges., u. A. Hymnus aus Goethe's „Pandora“ v. B. Scholz u. „Vergebliches Ständchen“ v. Brahms) u. des Hrn. Himmelslohn (Viol., Conc. v. Brä 11).

**Cassel.** 5. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Wipplinger; Streichquartette v. Mozart (Bdur) u. Beethoven (Op. 18, No. 1), F-moll.-Trio f. Harfe (Hr. Deyerberg), Violine u. Violoncell v. Spohr. (Von den Programmnummern erregte das Spohr'sche Trio ein ganz besonderes Interesse, zumal die Ausführung der Harfenpartie in den Händen des Hrn. Deyerberg eine im höchsten Sinne meisterhafte war.)

**Chemnitz.** Extra-Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps (Schreel) am 30. März: 2. Symph. v. Beethoven, „Charfreitagzauber“ a. „Paraisal“ v. Wagner, „Athalia“-Ouvert. v. Mendelssohn, Largo f. Streichorch. v. Haydn, Solovorträge der Frau Ant. Schreiber a. Leipzig (Ges., u. A. Wiegand u. Metzendorf) u. des Hrn. Schradieck v. ebendauer (Viol., 7. Conc. v. Spohr, Romanza v. Jada sohn u. Perpetuum mobile eig. Comp.).

**Christiania.** 6. Conc. des Musikver. (Svendsen): 2. Symph. v. J. S. Svendsen, „Tannhäuser“-Ouvert. v. Wagner, Variat. a. dem Streichquart. Op. 18, No. 3, v. Beethoven, Gesangsvorträge der Frau Wieser (Arie v. Händel), „Die Maiaucht von Brahm's u. Wieder möcht ich dir begegnen“ u. „Du meiner Seele schönster Traum“ v. Lassen).

**Cöln a. Rh.** R. Heckmann's 6. Soirée f. Kammermusik: Streichquartette v. Beethoven (Op. 95), Schumann (Op. 41, No. 3) u. Schubert (Dmoll), drei Violoncelli-Ad. Op. 14 v. G. H. Witte. — 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Mertke) mit Mendelssohn's „Paulus“ nt. solist. Mitwirk. der Frä. Lenz a. Berlin u. Niethen v. hier u. der Hh. van Bruck a. Rotterdam u. Lorent v. hier. — 6. Kammermusik-Aufführ. der Hh. Hollander und Gen. unt. Mitwirk. der Pianistin Frä. Bader a. Eiberfeld: Streichquartette v. S. de Lange (Op. 18) u. Schubert (Dmoll), Clavierconc. Op. 97 v. Beethoven.

**Colmar.** 3. Symph.-Conc. des städt. Orch. a. Strassburg unt. Leit. des Hrn. Hilpert: 6. Symph. v. Beethoven, „L'Arlesienne“ v. Bizet, „Elassor Tonbilder“ v. B. Hilpert etc.

**Creuznach.** 4. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Enzian): Gdur-Serenade f. Streichorch. v. Mozart, „Frühlingsoberfluth“ v. Gade, Hymne f. Alto (Frä. Assman a. Berlin), Chor u. Orch. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frä. Assman (u. A.

„Vergebliches Ständchen“ v. Brahms u. des Hrn. Bassermann u. Frankfurt a. M. (Viol. u. A. Cavatine v. Raff u. Cansanetta v. Godard).

**Danzig.** Soirée f. Kammermusik der Philharm. Gesellschaft unt. Mitw. des Hrn. Bergell am 2. März: Bdor-Streichsext. v. Brahms, Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven, Ges. u. Clavierson. — Conc. des Pianisten Hrn. Dr. C. Fuchs unt. Mitw. der Pianistin Fr. Meyer u. des Sängers Hrn. Grossendorf am 11. März: Variat. f. zwei Claviere über ein Beethoven'sches Thema v. Saint-Saëns, Soli f. Ges. v. C. Fuchs („Das Blatt im Buche“ v. Der Maler), Lessmann („Du roth' Kos“) u. Fresler An der Weser“) u. f. Clav. v. S. Bach, Beethoven (Son. Op. 78), Schumann (Son. Op. 11), Chopin u. Markull (drei Minnelieder). — Conc. des Männergesangver. unt. Leit. des Hrn. Markull am 31. März: „Anakron“-Ouvert. v. Cherubini, „Roland's Horn“ f. Männerchor, Soli u. Orch. v. F.W. Markull, sechs Niederland. Volklieder, f. do. bearbeit. v. Kremser, Chöre a cap. v. Pacius („Suomi's Sang“) u. Möhring („Fern vom Rhein“), Harfenvorträge des Fr. Winzer. — Symph.-Conc. der Philharm. Gesellschaft (Dr. Fuchs) am 7. April: Symphonien v. Rubinstein (Ocean) u. Haydn (Gur), „Zauberlöwen“-Ouvert. v. Mozart, Gesangvorträge des Fr. Brandstätter (u. A. Auf dem Meer“) v. Franz u. „Vogeln, wohin so schnell“ v. Lassen.

**Dessau.** Kirchenconc. der Singakad. (Klinghardt) am 23. März: Chöre v. F. Schneider u. Brahms („Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen“) u. „Lass dich nur nicht Nichts dauern“), Gesangvorträge der Frs. Schulze, Pielke („Sei still“ v. Raff) u. West u. des Hrn. Dr. Bahrs. — 6. Conc. der Hofcap. (Klinghardt): H-moll-Symph. v. Schubert, Maurerische Trauermusik v. Mozart, Ouverturen v. R. Radetzky („Am Strande“) u. A. Klinghardt („Am Frühling“), Violoncellvorträge des Hrn. Lübke (2. Conc. v. Rubinstein u. Lied ohne Worte u. Tarantelle eig. Comp.).

**Detmold.** Geistl. Conc. des Hrn. Th. Vehmeier (Org.) unt. Mitwirkung des Fr. Cronemeyer (Ges.) u. des Hrn. J. Schmidt (Violonc.) am 23. März: Soli f. Clav. f. Org. v. S. Bach, Liszt (Adagio relig.) u. Rheinberger (Son. Op. 119) u. f. Violonc. v. Merkel („Andacht“), Winterberger (Arioso) u. A.

**Dordrecht.** Conc. der Musik. Vereinig. (Geul) am 9. März: Italmann's Liederspiel, F. F. Elberg, „Zigunenerleben“ von Schumann, drei gesell. Lieder f. Chor, Altsolo u. Org. v. Mendelssohn, Soli f. Ges. (u. A. „Voratz“ v. Lassen) u. f. Clav. (u. A. Ballade v. Schlegel). — 3. Gr. Conc. der Niederländische Toonkunstnars-Vereinig.: 2. Symph. v. J. M. Coenen, Ouvert. „Frühlingstrau“ v. G. A. Heine, Vorspiele zu den „Meistersingern“ u. „Parsifal“, „Waldeben“ u. „Siegfried“ u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“ v. Wagner, Gesangvorträge des Hrn. G. Ritter a. Paris (Scène a. „Lohengrin“ v. Wagner, Spielmännlein v. W. F. G. Nicolai u. „Die Unvergessliche“ v. G. A. Heine).

**Dresden.** 3. Soirée f. Kammermusik der Hll. Lauterbach u. Gen. unt. Mitw. der Hll. H. Scholtz u. C. Hillweck: Cdur-Streichquint. v. Boccherini, Streichquart. Op. 59, No. 2, v. Beethoven, 2. Claviertrio v. Mendelssohn. — Conc. des Pianisten Hrn. d'Albert am 14. März: „Rny Blas“-Ouvert. v. Mendelssohn, Clavierson. v. Rubinstein (Dmoll-Conc. etc.), Liszt (Eduard-Conc.), Chopin u. d'Albert (Suite Op. 1). — 3. Triosoirée v. Fr. J. Böhm u. Gen. unt. Mitw. des Hrn. Wilhelm: Clavierquart. v. Schumann, Claviertrio Op. 1, No. 2, v. Beethoven, Clav. Violoncell. Op. 65 v. Chopin.

**Düsseldorf.** 3. Soirée des Kölner Quart.-Ver. der Hll. Japha u. Gen. unt. Mitw. der Pianistin Fr. Bader a. Elberfeld: Streichquartette v. Mozart (B dur) u. Beethoven (Op. 132), 1. Claviertrio v. Mendelssohn.

**Eisenach.** Conc. des Kirchenchors (Prof. Thrauer) am 23. März: Chöre v. Haydn, Th. Schneider („Kyrie eleison“), Bortniansky u. C. Schumann („Gebet“), Gesangsvorträge der Frs. M. Hinme u. J. Stephanus v. hier u. des Hrn. Schubart a. Frankfurt a. M.

**Eisleben.** Conc. des städt. Realprogymnasiums am 26. Febr.: Cmoll-Ouvert. v. S. Jadasohn, Adagio a. dem G-moll-Streichquint. v. Mozart, Psalm 13 f. Chor m. Clav. v. S. Jadasohn, „Normannenzug“ v. Bruch, Chorlieder v. F. Hiller („Frühlingzeit“) u. F. Bosen („Frühlingmorgen“), Basslied „Sommerabend“ u. A. Horn, Clavierson. v. Bargiel (Sonate Op. 34), Wagner-Tausig (Siegmund's Liedelied) und Jadasohn (Menuett).

**Essen a. d. R.** Abendunterhalt f. Kammermusik, veranstaltet von R. Heckmann's Streichquart. aus Cöln a. Rh. unter

Mitw. des Hrn. Witte v. hier am 5. April: Streichquartette v. Dittersdorf (Edur) u. Schubert (Dmoll), Fragmente a. dem Streichquart. Op. 130 v. Beethoven, drei Violoncellis (Op. 14) v. G. H. Witt.

**Esslingen.** Passionsconc. des Oratorienver. (Prof. Fink) am 18. März: Chöre von S. Bach, Händel, Gumpelzhainer, Graun, Mozart, Eccard, E. Grell („Christus ist auferstanden“), u. Vulpis, Orgelpraelud. v. Händel, Gesangsol. v. Chr. Fink („Seel, geh nach Golgatha“) u. A.

**Frankfurt a. M.** 2. Kirchenconc. des Bach-Ver. (Gelhaar): Cantate „Bleib bei uns“, zwei Choräle u. Chor „Ruht wohl, ihr heiligen Gebeister“ a. der Johann's Passion an Altst. Andre oblig. Viol. a. der Matth.-Fasnacht v. S. Bach, Chor „Am Grabe Erlöser's“ v. Schütz, Solovorträge der Frs. Ruzicka und Kling (Ges.) u. der Hll. Gelhaar (Org.) u. Triebel (Viol.), Adagio von Bruch u. Adagio relig. v. H. Gelhaar.

**Gratz.** 2. Mitgliederconc. des Singver. (Wegechäfer) mit Haydn's Jahreszeiten“ unt. solist. Mitw. des Fr. M. Lehmann u. der Hll. Walter u. Wiegand a. Wien. — 3. Production des Musikbills: Streichquart. Op. 34 v. Dvořák, Bdur-Claviertrio v. Beethoven, Suite f. zwei Violoncell. f. Pöpper, Clavierconcert v. C. M. v. Saarez u. V. Knaus u. „Blumenstück“ u. Schumann. (Ansführende: Fr. W. v. Wagner [Clav.] u. Hll. Prager u. Gen. [Streicher].)

**Genf.** 10. Conc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger): 3. Symphonie v. Beethoven, „Robespierre“-Ouvert. v. Liotoff, Marche orientale f. Orch. v. Ketten-de-Senger, Solovorträge der Frs. Leslier v. hier (Ges., Elegie v. Harndorff, „Pöbne d'Amour“ v. Massenet etc.) u. Laurier a. Dresden (Clav.).

**Hamburg.** Am 20. März Aufführ. v. Händel's „Judas Makkabäer“ durch die Singakad. (Prof. v. Bernuth) unt. solist. Mitw. der Frs. Otto-Alvleben a. Dresden u. Joachim a. Berlin u. der Hll. Riese a. Dresden u. Friedländer a. Frankfurt a. M. (Die Solisten sind mit Ausnahme des Tenoristen, welcher einige unkünstlerische Mätzchen nicht unterlassen konnte, ausgezeichnet gewesen.)

**Leipzig.** 11. Stiftungsfest des Leipz. Chorges.-Ver. (Bolck) unt. solist. Mitw. der Frs. Panger-Haupt, des Fr. David u. der Hll. Hochstädtler, Wollersen und Schaarshmidt: „Zauberlöwen“-Ouvert. v. Mozart, Vorspiel zum „Fest der Anrede“ f. Viol. a. Orch. v. O. Bolck, „Das Märchen von der schönen Melusine“ f. do. v. H. Hofmann, Chorlieder „Abendfeier“ v. Rich. Müller u. „Aufgehört“ v. O. Bolck, Lieder „Das Mädchen spricht“ v. W. B. Haynes, „Ich glaubte, die Lerche“ v. C. Pinti u. „Er ist gekommen“ v. Franz, Ges. v. Fr. David.

— Conc. im Gewandhaus am 14. April. m. Solovorträgen der Frau Sachse-Hofmeister aus Berlin (Ges.), des Fr. A. Bock aus New-York (Clav.), des Hrn. F. Ondrick (Viol.). — Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 6. April: Streichquartett Op. 61 v. Dvořák — Hll. Novacek a. Telesvár, Piesing aus Bielefeld, Häuser a. New-York u. Hutchenruther a. Königsge, H-moll-Capriccio v. Mendelssohn — Fr. Krause a. London, Clavierson. v. S. Bach, Schumann u. Brahms (Rhapsodie) — Hr. Steindorf a. Dessau, G-moll-Clavierconc. v. Mendelssohn — Fr. Blaubach a. Leipzig, Clavierson. v. S. Bach u. Moszkowski (Tarantelle).

**Mainz.** 10. Symph.-Conc. der städt. Cap. (Steinbach) unt. solist. Mitw. des Fr. Mallac v. hier u. der Hll. Frank aus Mannheim, Memmer, Pfeiffer u. v. Schmid v. hier: 9. Symph. (ohne Schlusschor) v. Beethoven, Vorspiel u. Schluss a. „Tristan und Isolde“ u. 1. Aufzug (von der Verwandlung angefangen) u. „Parsifal“ v. Wagner.

**Meiningen.** 4. Abonn.-Conc. der Hofcap. m. Compositionen v. J. Brahms unt. Leit. des Compon. u. der Hrn. Mannstätt: Tragische Ouvert., Akad. Festouvert., Orchestervariat. über ein Haydn'sches Thema, „Gesang der Parzen“ f. Chor u. Orch., 2. Clavierconc. u. Ungar. Tanz f. Clav.

**München.** 2. Musical. Soirée des Hll. J. Giehrn u. Gen.: Seren. f. Blasinstrumente v. R. Strauss, Octett f. do. Op. 103 v. Beethoven, Eduard-Son. f. Fl. u. Clav. v. S. Bach, Clavierson. — Conc. der Musikal. Akad. am 18. März: Messe Op. 86 von Beethoven, „Faust's Verkürzung“ v. Schumann. (Solisten: Frs. Herzog, Meta, Sigler, Tyroler, Chr. Meyer u. Poyet und Hll. Fuchs, Mikorey u. Siebr.)

**Paris.** 17. Conservatoriumsconc. (Deldeves): Symphonien v. Beethoven (No. 4) u. Haydn (Militär), Passacaille aus „Armide“ v. Lully, zwei Chöre aus der „Wilpurgische“ u. Mendelssohn, Bruchstücke aus dem 1. Act v. „Sapho“ v. Gounod (Frau Kraus u. Hr. Escalais). — 23. Conc. popul. (Pasdeloup):

5. Symphonie u. Sorenaad v. Beethoven. I. Act a. „Lohengrin“ (Soli: Frh. Huré u. Barré u. Hll. Faure, Clavier, Bolly und Gnirot) u. Bruchstücke a. „Tannhäuser“ (Soli: Frh. Huré u. Hll. Faure, Bolly, Thnal, Montariol, Clavier, Gnirot und Dulin) v. Wagner. — 23. Châtelet-Conc. (Colonne): „La Damnation de Faust“ v. H. Berlioz. (Solisten: Frh. Brun u. Hll. Engel und Lauwers.)

**Frag.** Am 1. April Aufführ. v. Rubinstein's „Thurm zu Babel“ durch den Musikver. St. Veit unt. Leit. des Hrn. Hessler u. solist. Mitwirk. der Hll. Dobsch, Tersch u. F. G. Möller.

**Sonderhausen.** Eröffnungsfest der fürstl. Conservat. der Musik am 5. April: Vortrag des Frh. Hdw. Schneider üb. den Zweck der Anstalt und über den Musikunterricht im Allgemeinen. End-Act-Orf. Blasinstrumente v. Mozart (Hll. Schomberg u. Gen.). Clavierinstrumente v. Schumann (Hll. Dr. Harthan, Grünberg u. Gen.). Solovorträge der Hll. Schulz-Dornburg (Ges.), Dr. Harthan (u. A. Idylle eig. Comp.) u. Schröder (Violone, u. A. Gavotte v. Popper u. „Mückeupiel“ eig. Comp.).

**Stralsund.** Am 23. März Aufführ. v. Haydn's Omtorium „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze“ durch den Dornhecker'schen Gesangver. (Dornhecker) unt. solist. Mitwirkung des Frh. Seibt u. A. m.

**Stuttgart.** 3. Kammermusikabend der Hll. Pruckner und Gen.: Bdur-Claviertrio v. Schubert, Seren. f. dieselben Instrumente Op. 64 v. F. Hiller, Amoll-Clav.-Violinson. v. Schumann, 3. Violine u. v. Riga.

**Trier.** 3. Vereinsconc. des Musikver. (v. Schiller) unter solist. Mitwirk. des Frh. Kremers u. des Hrn. Prof. Noessel u. Frankfurt a. M.: „Eidelot-Ouvert.“, „Christus am Oelberg“ und „Basilid v. Beethoven, Chor der Friedensboten a. „Rienzi“ von Wagner.

**Würzburg.** Conc. der Liedertafel (Meyer-Oberleben) am 20. März: Sechs Niederland. Volkslieder, f. Chor u. Soli m. Clav. bearbeit. v. Kremser, Choriöder v. Rheinberger („Nemphar u. Frühlingslied), V. Lachner (Waldlied), Jüngst („Spin, spin“) u. Weinzierl („Lerche, Fink und Nachtigall“), Solovorträge der Frh. Will (Ges. u. A. „Frühling ohne Ende“ von Meyer-Oberleben) und Müller (Clav., u. A. „Am Springbrunnen“ v. H. Scholz).

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Darmstadt.** Das Fach jugendlich dramatischer Sänginnen wird bei uns zukünftig durch Frh. Wooge aus Hamburg Vertretung finden. Das Gastpiel, welches die junge Dame jüngst an unserer Hofbühne absolvirte, hat zu ihrem festen Engagement geführt. Als neues Mitglied wird auch Hr. Fessler in Frankfurt a. M. am 1. Sept. in unser Operpersonal eintreten.

**Dresden.** Der neue Capellmeister der k. Oper, Hr. Hageu aus Riga, hat seine Thätigkeit in einer Anführung von Gounod's „Margarethe“ angetreten. — **Hohenstein.** Unser Hr. Cauter Körbs führte ohnlängst Schumann's „Das Paradies und die Peri“ auf. An dieser Stelle sei ganz besonders der glücklichen Wahl der Solisten gedacht. Frau Böhme-Köhler aus Leipzig sang mit eindringlichem Verständnisse und wärmster Empfindung die Partie der Peri, wobei ihr klarer Sopran mit seltener Leichtigkeit alle technischen Klippen überwand. Ebenso kamen die Altsoli durch Frau Mäuel-Viweg aus Bergslüt zu befriedigendem Ausdruck, denn auch bei dieser Dame gehen seelische Heiltheit und wohlgeschlossenes sympathisches Organ Hand in Hand. Hr. Oberlehrer Schmidt (Tenor) aus Waldenburg und unser Musikdirector Hr. Naumann (Bass) bildeten in würdiger Weise die andere Hälfte dieses prächtigen Sologuartettes. — **Kattowitz.** Frh. Minka Fuchs aus Breslau, welche in dem letzten Concert des Meisterschen Gesangvereins die Eurydice in Glick's „Orpheus“ und Beethoven's Arie „Ah, perfido“ sang, ist bereits seit Jahr und Tag ein menschliches Glied unserer Concerte. Ihr seelvoller Vortrag und feiner, echt künstlerischer Instinct, welcher sie in die verschiedensten Aufgaben sich hineinleben lässt, hat bei unserm nicht sehr kunstigen Publicum das seltene Wunder unmittelbaren Verständnisses für edle Musik hervorgerufen. Frh. Fuchs überragt in ihren Leistungen nach jeder Richtung hin unendlich weit viele berühmte Kunstgenossinnen und wird den ihr gebührenden Platz auf dem Solistenpodium der bedeutendsten Concertinstitute hoffentlich bald einnehmen. — **Weimar.** Etwas nachträglich geben wir hiezu Kunde von einer Matinée der Hof-

pianistin Frh. Martha Remmert, welche nicht nur hochinteressant durch die Vorträge der Concertgeberin wurde, sondern einen besonderen Reiz durch die Mitwirkung ihrer so sympathischen Liedersängerin Frh. Böttcher und ihreres Otto Lehfeld erhielt.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 14. April. „Te Deum factus suus“ v. M. Haydn. Der 114. Psalm v. E. F. Richter. Nicolikirche: Arie u. Chor aus dem „Messias“ v. Händel.

**Bremen.** Domchor: 18. März. „Machet die Thore weit“ v. Faist. 23. März. „In den Armen dein“ v. M. Frank. 25. März. „Lobet den Herrn“ v. Reinthaler.

**Dresden.** Kreuzkirche: 3. März. „Domine quid“ v. Gondmel. „Adoramus te“ v. Venturi. „O bone Jesu“ v. J. H. Reisinger. 10. März. „O dulcissime Domine“ v. H. del Mel. „Lasset uns mit Jesu“ v. Palestrina. „Mein Gott, mein Gott“ v. Mendelschn. 17. März. „Benedictus“, „Hosanna“ u. „Agnus Dei“ v. O. Wernmann. „Da Jesus an dem Kreuze“ v. J. Eccard. „Ecce quomodo“ v. J. Gallus. 23. März. „Elias“ v. Mendelsahn. 24. März. „Kyrie“ u. „Gloria“ v. C. E. Hering. „Heilig und hehr“, Hymnus v. E. F. Richter. 25. März. „Preis dem Vollen“, Ostercarate v. J. Otto. „Gloria“ v. C. E. Hering. 31. März. „Christus ist erstanden“ v. O. Wernmann. „Gratia agimus“ v. L. Hasler. „Ich liebe meine Augen“ v. J. Bartz.

**Oldenburg.** St. Lambert-Kirche: 1m März. „Christus, der ist mein Leben“, „O Welt, sieh hier dein Leben“ u. „O Haupt voll Blut und Wunden“, Choräle v. S. Bach. „Herr, zu dir will ich mich retten“ v. Mendelsahn. „Komm, heiliger Geist“ von Grell. „Sei getreu bis in den Tod“ von D. H. Engel. „Wenn ich ihn nur habe“ v. Brodenstein. „Siehe, das ist Gottes Lamm“ v. Homilins. „O Lamm Gottes unschuldig“ v. N. Decius. „Dank sei unserm Herrn“ von H. Schütz. „Christe, du Lamm Gottes“ v. M. Prnetorius. „Erstanden ist der heilige Christ“ v. G. Erythraus. „Süßer Christ und Herr mein“, bearbeitet v. C. Riedel. „Ehre sei Gott in der Höhe“ v. Bortniansky. „Erhebet den Herrn in seinem Heiligthum“ v. F. Silcher.

**Schleiz.** Stadtkirche: 1. Jan. „Die Himmel erzählen“ v. Haydn. 14. Jan. „Wie ein wasserreicher Garten“ v. M. Hauptmann. 28. Jan. „Lass dich um Nichts nicht dauern“ v. Brahm. 18. Febr. „Sei still dem Herrn“ v. Hauptmann. 25. Febr. „Dein Wort, o Herr“ v. W. Venus. 11. März. „Ave verum corpus“ v. Mozart. 25. März. „Ostern“ (I. Theil) u. den „Festzeiten“ von Löwe. 26. März. „Ostern“ (2. Theil) aus den „Festzeiten“ von Löwe. Schlosskirche: 21. Jan. „Meine Seele ist stille“ von F. M. Gast. 11. Febr. „O theures Gotteswort“ v. Hauptmann. 4. März. „So gehst du nun, mein Jesus, hin“ von Homilins. 19. März. „Vater im Himmel“ v. Haydn. 20. März. „Siehe, um Trost“ v. W. Venus. 21. März. Altarie. „Er ward verschmüht“ u. Chor. „Wahrlich, er trug“ v. Händel. 22. März. „Gethemane“ v. W. Venus. 23. März. „Wir drücken dir die Augen zu“ v. Schicht.

**Waldenburg.** Stadtkirche: Seminarchor. „Komm, heiliger Geist“ v. M. Hauptmann. „Jauchet dem Herrn, alle Welt“ v. Mendelsahn. „Ich liebe meine Augen auf“ v. R. Finsterbusch. „Der Herr ist mein Hirte“ v. B. Klein. „Das Volk, das im Firmament wandelt“ v. D. H. Engel. „Siehe, das ist Gottes Lamm“ v. B. Reichardt.

Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Verweilung vortheilhaft Habitu durch directe dabei. Mittheilungen höflich sein zu wollen. D. Red.

## Opernaufführungen.

December.

**Cöln a. Rh.** Stadttheater: 1. u. 10. Carmen. 3. 13. u. 25. Undine. 6. u. 15. Margarethe. 7. u. 31. Der Wildschütz. 8. u. 24. Johann von Paris. 16. Die lustigen Weiber von Windsor. 17. Don Juan. 20. Figaro's Hochzeit. 21. u. 29. Lohengrin. 26. Die Meistersinger.

Januar.

**Cöln a. Rh.** Stadttheater: 1. Carmen. 3. u. 28. Lohengrin. 5. Don Juan. 6. Margarethe. 7. Die Hugenotten. 10. Der Wildschütz. 11. 14. u. 17. Tempel und Jödin. 13. u. 27. Die Be-

gimentsktochter. 19. 24. u. 31. Der Haideschacht. 21. u. 26. Der siegende Holländer.

Februar.

**Cöln a. Rh.** Stadttheater: 1. Fidelio. 4. Carmen. 5. u. 9. Der Prophet. 8. Johann von Paris. 8. Leohgrin. 11. u. 16. Troubadour. 13. u. 15. Euryanthe. 18. Die Meistersinger. 21. Fra Diavolo. 22. Undine. 25. Don Juan.

März.

**Cöln a. Rh.** Stadttheater: 4. Margarethe. 8. u. 19. Carmen. 11. Euryanthe. 14. u. 17. Jessonda. 21. Johann von Paris. 25. Hans Heiling. 26. Leohgrin. 28. u. 31. Prinzessin Reubelblüthe (Mühlendorfer). 30. Der Widerspannigen Zähmung.

### Journaltschau.

*Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung* No. 15. Zur Frage der Zwischenactenmusik. Von O. Lessmann. — Wagneriana. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Angers-Rerne* No. 83. Berichte (u. A. Einer über die erste Aufführ. der Oper „Le Trésor“ v. Ch. Lefebvre). — Aufzählung der sämmtl. von der Association artistique aufgeführten Werke. *Deutsche Musiker-Zeitung* No. 14. Zu unserem Dispositions-fonds. Von E. Hartmann. — Zur Verständigung. Von H. Dorn. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Guide musical* No. 15. Une lettre inédite de Wagner. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*La Ménestrel* No. 19. Tartini. Lettre sur les principes de l'art du Violon. — Camille Saint-Saëns. A propos d'„Henri VIII.“ Von Ch. Gonod. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 15. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 16. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Schweizerische Musikzeitung und Sängerbblatt* No. 6. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung (Die deutsche Bühne). — Feuilleton.

*Urania* No. 3. Rich. Wagner. †. — Das deutsche Lied. Von A. Traugott. — Aphorismen. — H. Wilh. Stolze. Biogr. Skizze. — „Aus der Clavierlehrpraxis. Von Vincenzia Bernard. — Gedanken einer „Frau Orgelbaumeisterin“. — Besprechungen. — Vermischtes.

— No. 4. Rich. Wagner. Gedichte v. W. Gottheil und H. Görwitz. — Die neue Orgel in der Neuen Kirche zu Berlin. — Welchen Einfluss hat die Heizung der Kirchen auf unsere Orgeln? — Aufführungen. — Notizen.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Das Programm des vom 3.—6. Mai in Leipzig stattfindenden Musikfestes des Allgemeinen deutschen Musikvereins hat seit unserer Mittheilung in No. 15 festere Form angenommen und stellt sich jetzt wie folgt dar: 3. Mai. Nachmittags 3 Uhr in der Thomaskirche Aufführung des Riedel'schen Vereins: Sonata für Orchester von G. Gabrieli, Oratorium „Die sieben Worte des Erlösers am Kreuz“ von H. Schütz, bearbeitet von C. Riedel, Emoll-Orgelfuge von C. Piuetti, Hmoll-Requiem für Soli, Chor und Orchester von Felix Draeseke. Abends 7 Uhr im Gewandhaus Kammermusikaufführung: Clavierquintett von F. Kiel, Duo für zwei Claviere von H. v. Herzogenberg etc. — 4. Mai Vormittags 11 Uhr im Gewandhaus Kammermusikaufführung: Streichquartett von Rimsky-Korsakoff etc. Abends 7 Uhr im Neuen Stadttheater Concert: Esdur-Symphonie von Borodin, Esdur-Clavierconcert von Liszt, Violinconcert von Brahms, Eine Faust-Ouverture von Wagner, Prolog, Vorspiel und Schluss des I. Aufzuges a. „Parsifal“ von Wagner. — 5. Mai. Abends 7 Uhr Orgelconcert in der Nicolikirche. — 6. Mai im Krystall-Palast Orchesterconcert: Fant-Phantasie von E. v. Mihalovich, „Der entfesselte Prometheus“ von Liszt, „Gesang der Parzen“ von Brahms, „Die Liebessee“ für Violine und Orchester von Raff, Vorspiel und Duett aus „Die sieben Todsünden“ von A. v. Aldebrandt, Kaiser-Marsch von Wagner. Als Solisten werden Frau Stern-Herr aus Dresden, Fr. Breidenstein aus Erfurt, die HH. d'Albert, Prof. Rappold, Brodsky, Friedr. Grätzmacher etc. mitwirken, den orchestralen

Theil wird die Theatercapelle mit Hrn. Nikisch an der Spitze ausführen, chorisch theilnehmig sich der Riedel'sche Verein unter Leitung seines Dirigenten Hrn. Prof. Riedel und alibiische Mitglieder des Bach-Vereins und Gewandhauschors. Während des Musikfestes findet im Krystall-Palast eine Ausstellung interessanter musikalischer Instrumente statt, zu welcher u. A. bereits eine Collection asiatischer Instrumente, echte Silbermann'sche Flügel und Clavechords, eine italienische Viola da Gamba und das neue Tasteninstrument Adiphon angemeldet worden sind. Letztere beiden Instrumente werden ausserdem am 3. Mai auch, noch einer Besprechung zu dem Zweck zu veranstaltenden Matinee vorgeführt werden. Nach all dem Mitgetheilten verspricht diese neueste Tonkünstler-versammlung in seltsamer Grade reichhaltig, interessant und genussreich zu werden und ist ihr eine starke Theilnahme auch von auswärts zu prognostizieren.

\* In Meiningen und Hamburg fanden in der 1. Woche d. M. Brahms-Concerte statt, in ersterer Stadt im Rahmen eines Abonnementconcertes der Hofcapelle, in Hamburg seitens des Caecilien-Vereins. In beiden Concerten wirkte der Componist als Dirigent und Clavierspieler mit und war der Enthusiasmus des Publicums selbstverständlich gross.

\* Die Brüsseler Populären Concerte unter Leitung des Hrn. Josef Dupont haben ihren würdigen Abschluss mit einem Wagner-Concert gefunden. Die Alhambra war thatsächlich überfüllt von einem Publicum, welches mit Bewunderung und Verehrung den Werken des verstorbenen, aber unsterblichen Meisters lauschte und mit enthusiastischen Beifallsbezeugungen nicht kargte. Den Haupteindruck machten das „Parsifal“-Vorspiel und das Finale aus den „Meistersingern“. Alle Ehre für den trefflichen Dirigenten und sein wackeres Orchester, aber auch für die Solisten Frau Caron aus Paris, den anonymen Tenor aus Antwerpen und Hrn. Blauwart.

\* Hr. Pasdeloup, der Begründer und gegenwärtige Leiter der Populären Concerte in Paris, will diese Institution, welche ähnlichen Unternehmungen als Muster gedient hat, für die Zukunft, also auch über sein eigenes Leben hinaus, sicher stellen und obgleich, wie er selbst sagt, noch voll Energie und Liebe zu seiner Kunst, eröffnet er eine Subscription zum Besten seines Unternehmens. Es sollen 400 Antheilscheine zu 600 Frs. ausgegeben werden. Eine Generalversammlung der Subscriberen soll ein Comité ernennen, welches zu bestimmen hat, ob und unter welchen Bedingungen Hr. Pasdeloup die Direction weiter führen solle. Im Jahre 1881—82 beliefen sich die Einnahmen auf 194,356 Frs., im Mittel also 5181 Frs. für jedes Concert. Die Kosten eines Concertes, welches bloß Orchesterwerke enthält, beliefen sich auf 4000 Frs.

\* Der Eichberg'sche Gesangsverein in Berlin brachte kürzlich F. Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth“ zur Aufführung.

\* Das diesjährige Schlesische Musikfest in Görlitz wird als Hauptfest seines Programms Mendelssohn's „Paulus“, Händel's Caecilien-Öde, Beethoven's „Ruinen von Athen“ und Raff's „Tageszeiten“ (?) haben.

\* Am 11. d. Mts. hat nun auch die Reichshauptstadt Berlin den zweifelhaften Genus von Gounod's geistlicher Trilogie „Die Erlösung“ („La Rédemption“) gehabt. Hr. Al. Hollaender führte mit seinem Caecilien-Verein und tüchtigen Solisten das Novum auf, aber ohne Dank blieb der auf das Stadium und die Aufführung verwandte Fleiss, keine Hand rührte sich, als das Stück zu Ende war.

\* In Wien denkt man nunmehr schon ernstlich daran, dem erst vor 92 Jahren verstorbenen Mozart ein dieses Meisters würdiges Denkmal zu errichten.

\* Das Denkmal Conradin Kreutzer's in Mosekirkh in Baden, dem Geburtsort des Componisten, soll am 29. Juni cr. enthüllt werden.

\* Die Wagner-feindliche Presse fährt fort, Lügen in die Welt zu setzen, sei es nun zum Schaden der Bayreuther Bühnenteile, sei es zur Missrichtung von Persönlichkeiten, die für Wagner's Werke Propaganda machen. Die neueste Lüge, die mit wahrer Boserkuth verbreitet wurde, betraf Hrn. Angelo Neumann, den Leiter des Richard Wagner-Theater. Nach ihr habe die „Verwaltung der Verlassenschaft Richard

Wagner's" vergeblich versucht, von Hrn. Neumann Zahlung oder Abrechnung für die Tantienem zu erhalten und infolgedessen ein Arrestgesuch auf die Einnahmen der nenlichen Stuttgarter „Nibelungen“-Aufführung gestellt. Natürlich wird es auch diesmal keinem der betreffenden Blätter einfallen, die verbreitete Lüge zu dementieren.

• Das Comité der Pariser Société des compositeurs de musique hat für künftiges Jahr folgende Preisaufgaben gestellt: Eine Ouvertüre für grosses Orchester, einen Chor für gemischte Stimmen mit Clavierbegleitung und Soli ad libitum, einen vierstimmigen Männerchor mit Harmonienmusik, ein Solo für Horn mit Clavierbegleitung.

• Von 32 Librettos zu einer einactigen komischen Oper, welche auf eine Preisauschreibung der Direction des k. Monnaie-Theaters in Brüssel eingingen, wurde von der Jury „La Ravanne de Sparrille“ von Louis Doquier als das beste erkannt.

• Die letzte „Nibelungen“-Aufführung auf deutschem Boden hat das Neumann'sche Richard Wagner-Theater vor seiner Reise nach Italien in Stuttgart veranstaltet. Die „Walküre“ kam zwei Mal zur Wiedergabe, das erste Mal mit Frä. Marianne Brandt, das andere Mal mit Frau Reicher-Kindermann als Brünnhilde. Letzterer Umstand widerlegt die neuliche Mittheilung, dass Frau Reicher-Kindermann beabsichtigt habe, sich von diesem Unternehmen los zu machen. In München veranstaltete Hr. Neumann noch ein Concert mit seinen Künstlern, von München aus begab sich das Wagner-Theater vermittelst Extrazuges nach Venedig, von wo aus bereits Berichte über die enthusiastisch aufgenommene Aufführung von „Rheingold“ und „Walküre“ am 14. und 15. d. Mts. mit Frau Reicher-Kindermann, Frä. Kraus, Hrn. Schott, Hrn. Liebich etc., eingelaufen sind. Hr. Director Neumann gedenkt, seine „Nibelungen“-Aufführungen Ende Mai in Leipzig zu beschliessen, und ist hierfür das Carola-Theater in Aussicht genommen worden. Möchte sich diese Nachricht zur grossen Freude des Leipziger Publicums, das mittlerweile den Verlust des Hrn. Neumann als Theaterdirector einsehen und beklagen gelernt hat, bestätigen!

• In München fand in diesem Monat bei stets ausverkauftem Hause eine Gesamtaufführung der Wagner'schen Bühnenwerke statt.

• Im Hamburger Stadttheater wurde kürzlich bei vollem Hause die von uns a. Z. berichtete Gedächtnisfeier für Richard Wagner wiederholt, und floss der reiche Ertrag dem Bayreuther Fonds zu.

• In Bremen ist am 29. v. Mts. Wagner's „Tannhäuser“ zum 100. Mal aufgeführt worden.

• Weber's „Oberon“ hat in der F. Willner'schen Bearbeitung auch in Köln a. Rh., wo er am 13. d. Mts. erstmalig in dieser Gestalt in Scene ging, dem Publicum und der Kritik sehr gefallen.

• In Weimar gelangte kürzlich Bizet's Oper „Das schöne Mädchen von Perth“ als Novität zur Aufführung.

• In London hat die neue Oper „Colombe“ von A. C. Mackenzie einen aussergewöhnlichen Erfolg gehabt. Die dortigen Blätter schreiben voller Begeisterung über die Novität, die man als einen entscheidenden Triumph für die englische Kunst bezeichnet.

• In Brügge hielt jüngst der Advocat und musikalische Redacteur des Journals „Art moderne“ einen Vortrag über Richard Wagner.

• Nach einer Mittheilung der „N. Z. f. M.“ beabsichtigt Prof. Aug. Wilhelm, seine Villa bei Bieberich a. Rh. für die Zwecke eines Conservatoriums der Musik, namentlich einer Hochschule des Violinspiels, einrichten zu lassen, sowie ausserdem einen grossen Concertsaal anzubauen.

• Der vorwiegende Componist Hr. Joh. S. Svendsen vertauscht sein mehrjähriges Domicil Christiania mit Copenhagen, um am kgl. Theater daselbst die Stellung des ersten Capellmeisters einzunehmen.

• Hr. Musikdirector Voss in Rostock wurde zum grossherzoglichen Musikdirector ernannt.

• Hr. Musikdirector Otto Drönkewolf in Hirschberg i. Schl. ist zum akademischen Musikdirector in Greifswald berufen worden.

• Die Société des compositeurs de musique in Paris hat Hrn. Prof. Jos. Rheinberger in München für dessen Legende „Christophorus“ das Ehrendiplom verliehen.

• Hr. Director Angelo Neumann erhielt vom Grossherzog von Baden das Ritterkreuz 2. Classe des Zähringer Löwenordens verliehen.

• Hr. Adolphe Fischer in Paris, der auch in Deutschland bekannte Violoncellist, ist zum Officier des spanischen Ordens Isabella's der Katholischen ernannt worden.

**Todtenliste.** Harmann, Militärmusikdirector, Lehrer an der städt. Musikschule in Bois-le-Duc, † am 10. März in gen. Stadt. — Henry Ketten, der bekannte Claviervirtuos und Modecomponist, † am 31. März, 35 Jahre alt, in Paris. — Emilie Meyer, fleissige und talentvolle Componistin, † 61 Jahre alt, am 10. d. Mts. in Berlin. — Kammeränger Hacker in Coburg, ein tüchtiger Bühnenkünstler, † nach vorausgegangener Tobsucht im Krankenhaus daselbst.

## Briefkasten.

W. J. in D. Warum verschmähen Sie die dortigen Fabrikate Kaps und Börsich? Warum das Gute durchsah fürwahr suchen wollen?

M. J. in L. Nicht Johannes Scherr, sondern der jüdische Professor Lason in Berlin hat kurz nach des Meisters Tode den nichtswürdigen Ausspruch gethan, dass Richard Wagner der grösste und erfolgreichste Schwindler der Neuzeit gewesen, und dass es ein Skandal sei, welcher Unfug an der Leiche dieses Mannes getrieben wurde.

Johannes Scherr hat allerdings Aehnliches geschrieben und sich damit denselben traurigen Ruhm erworben.

C. E. in K. Das Buch ist käuflich nirgends mehr aufzutreiben. Sie müssen es daher wohl teilweise einer Bibliothek entnehmen.

R. W. in L. In der Beschaffenheit der betr. Aufführungen, nicht anderswo, wollen Sie den Grund zum Ausbleiben der erwarteten Referate suchen.

# Anzeigen.

Ein erfahrener Kaufmann, gut musikalisch, cautionsfähig, sucht Anstellung in einer grossen Pianoforte-Fabrik oder würde sich an einem kleineren derartigen Unternehmen mit Capital beteiligen. [364]

Geehrte Reflectanten sind gebeten, ihre Adressen unter G. 150 an Herren Hasenstein & Vogler, Leipzig, gelangen zu lassen.

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig. [365.]

**Emil Stockhausen.** Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. M. 2. 50. Heft II. M. 3. —

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

## Schriften über Richard Wagner und seine Werke.

- Liszt, Fr., Richard Wagner. (Gesammelte Schriften von Franz Liszt, herausgegeben von L. Ramann. Dritter Band.) Gr. 8. 258 S. Pr. M. 6.—, eleg. geb. M. 7,50.  
 Foll, Rich., Richard Wagner. Ein Lebensbild. Gr. 8. Veb. Papier. Fr. M. 2.—.  
 Glasenapp, C. Fr., Richard Wagner's Leben und Wirken. 2 Bände. Gr. 8. 404 n. 562 S. Pr. M. 12.—, Eleg. geb. M. 15.—.  
 Schelle, Ed., Der Taubhörer in Paris und der dritte musikalische Krieg. Eine historische Parallele. 1861. 62 S. 8. Pr. M. 1.—.  
 Wolzogen, H. v., Richard Wagner's Siegfried. Gr. 8. 22 S. Pr. M. 1.—. [266.]

Sieben erschienen in unserem Verlage:

## Eliland.

Ein Sang vom Chiemsee.

Aus den Hochland-Liedern

von

Carl Stieler,

für eine Bariton-Stimme

mit Pianoforte-Begleitung

componirt von

Carl Attenhofer.

Op. 49.

Preis 3 Mark netto.

[267b.]

Gebrüder Hug in Zürich.  
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern, Constanz.

## P. Pabst's Musikalienhandlung

in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellsten und billigsten Besorgung von Musikalien, musikalischen Schriften etc. bestens empfohlen.

[268.]

Kataloge gratis und franco.

## Phantasien für die Orgel

zum Vortrage bei geistlichen Musikaufführungen

componirt von

Moritz Brosig.

No. 1 in F moll, Op. 53. M. 1,50.

No. 2 in E dur, Op. 54. M. 1,50.

No. 3 in D moll, Op. 55. M. 2.—.

[269b.]

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig:

Alois Reckendorf, Op. 3. Kleine Bilder für Piano-forte. 2 M. [270.]

Im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig erschienen soeben:

## Barcarolle

Violoncelle <sup>ou</sup> Violon avec Piano

Adolphe Fischer.

Op. 14. M. 1.

Früher erschienen:

[271.]

Fischer, Adolphe, Op. 5. Romanze.

A. Pour Violoncelle avec Orchestre . . . . . M. 3.—.

B. Pour Violoncelle avec Piano . . . . . M. 1.—.

Fischer, Adolphe, Op. 6. Au Bord du Ruisseau.

Révérie pour Violoncelle avec Piano . . . . . M. 1,50.

Fischer, Adolphe, Op. 7. A la Hongroise.

Morceau caractéristique pour Violoncelle avec Piano. M. 1,50.

Fischer, Adolphe, Op. 12. Badinage (Tändelei).

Morceau pour Violoncelle avec Piano . . . . . M. 1,80.

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig:

## Licht und Schatten.

Zwölf kleine Phantasiebilder

für

Pianoforte

von

Algernon Ashton.

Op. 4.

Heft I. M. 2.—.

No. 1. Marcia seriosa. No. 2. Minnetto. No. 3. Marcia.  
No. 4. Scherzo. No. 5. Canzonetta.

Heft II. M. 2.—.

No. 6. Rondoletto. No. 7. Pastorello. No. 8. Valsero.  
No. 9. Marcia fantastica.

Heft III. M. 2.—.

No. 10. Toccatina. No. 11. Capriccio. No. 12. Tarantella.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Sieben erschienen:

[273.]

25

## Studien für die Violine

von

Ferdinand Hüllweck.

Neue vermehrte und verbesserte Ausgabe.

In 1 Bande gebunden M. 7,50. netto. In 6 Heften  
à M. 1,20. netto.

Eingeführt an den Conservatorien zu Dresden, Prag etc.,  
sowie in der Geigerschule von Jean Becker in Mannheim.

Verlag von  
**J. Rieter-Bledermann** in Leipzig und Winterthur. [274.]

## Werke von **J. C. Eschmann.**

Zweihändig.

- Op. 47. Deux Feuilles d'Album. 1 M. 50 Pf.  
 Op. 53. **Stimmen der Völker in Liedern.** Erste Sammlung.  
 Zwanzig schottische Volksmelodien. 2 Hefte à 2 M. 30 Pf.  
 Op. 54. **Stimmen der Völker in Liedern.** Zweite Sammlung.  
 Zwölf französische Volksmelodien. 2 Hefte à 2 M.

Vierhändig.

- Op. 55. **Stimmen der Völker in Liedern.** Dritte Sammlung.  
 Zehn englische, schottische und irländische Volksmelodien.  
 2 Hefte à 2 M.  
 Op. 56. **Stimmen der Völker in Liedern.** Vierte Sammlung.  
 Zehn Volksmelodien aus Béarn. 2 Hefte à 2 M. 30 Pf.  
 Op. 57. **Stimmen der Völker in Liedern.** Fünfte Sammlung.  
 Zwölf böhmische Volksmelodien. 2 Hefte à 1 M. 80 Pf.  
 Op. 59. **Stimmen der Völker in Liedern.** Sechste Sammlung.  
 Zwanzig gute, alte, deutsche Volkslieder. 2 Hefte à 3 M. 50 Pf.

Gesang.

- Op. 48. **Aus glücklichen Tagen.** Vier Gesänge für eine mittlere Stimme mit Pianoforte. 3 M.  
 Op. 49. **In stiller Nacht.** Fünf Gesänge für eine mittlere Stimme mit Pianoforte. 2 M.  
 Op. 50. **Acht deutsche Volkslieder** für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. 2 Hefte à 2 M. 50 Pf. (Auch einzeln.)

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig. [275.]

**Otto** Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und **Weber**, Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M.

In der Capelle des hiesigen Königlichen Theaters ist vom 1. Juni 1883 ab die Stelle eines

### Clarinettisten

zu besetzen. Qualificirte Bewerber wollen sich unter Befügung ihrer Befähigungs-Nachweise und eines selbst verfassten Lebenslaufs bis zum 1. Mai cr. an die unterzeichnete Intendantur wenden. [276b.]

Cassel, den 11. April 1883.

Intendantur des Königlichen Theaters.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Soeben erschienen: [277.]

## Statistik

des Königlichen Conservatoriums der Musik zu Leipzig 1843—1883.

Ans Anlass des vierzigjährigen Jubiläums der Anstalt herausgegeben von

**Dr. Carl W. Whistling.**

Mit den Bildnissen von Mendelssohn-Bartholdy, M. Hauptmann, E. F. Richter, Ignaz Moscheles und Ferdinand David.

Lex. 8. VIII, 82 S. Preis M. 2,—, eleg. geb. M. 3.50.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Unter der Presse: [278.]

## Adolf Jensen. Drei Lieder.

Revidirt und bearbeitet von **Reinhold Becker.**  
 No. 1. Komm zum Garten. No. 2. Steckbrief. No. 3. Geh zur Ruh.

## Moritz Moszkowski, Op. 31.

6 Clavierstücke: Prologue, Valse mélancolique, Scherzetto, Mélodie, Impromptu, Caprice. 7. A.

**Henry Wieniawski. Gigue**  
 für Violine mit Piano.

Op. 23. Pr. 2. A. 50 A.

## Nicolai von Wilm.

*Im russischen Dorf.*

3 vierhändige Clavierstücke. Op. 37. Pr. 3. A.

## Martin Roeder. Op. 32.

3 Lieder: Der Mond scheint hell. Frühlings-erwachen. Es braust der Herbstwind.

## L. van Beethoven.

Adagio aus der 9. Symphonie. Für Violine, Harmonium und Piano bearbeitet von **Alex. Ritter.** Pr. 5 M.

Der ausgezeichnete Violinvirtuos Hr. **Marcello Rossi**, Kammervirtuos Sr. königl. Hoheit des Grossherzogs von Mecklenburg-Schwerin, hat mich mit dem Arrangement seiner Concerte beauftragt. Concertgesellschaften, Vereine u. s. w., welche auf den Künstler reflectiren, wollen mir baldigt nebst Bekanntgabe ihrer Bedingungen Mittheilung machen. [279b.]

**Gustav Lewy,**

k. k. Hofmusikalienhändler,  
 Theater- und Concertagent.  
 Wien IV. Schleifmühlgasse 6.

## Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [290.—.]

Für Clavier, I. III. Heft, 2 Bänd. b. A. 1.80. 4 Bänd. a. A. 2.80.

Für Clavier u. Violine, I. III. Heft à A. 2.80.

Für Orchester, I. III. Suite. Part. à 5 A. Stimm. à 9 A.

Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen A. 5.25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

## Richard Weichold, Dresden,

jetzt Schloss-Strasse. [291b.]

Atelier für Instrumentenbau und Reparatur, gegründet 1834.  
 Specialität quintenrein hergestellte Violin- u. Violoncell-Saiten, sowie Violin- u. Violoncell-Bogen. Imitation de Tourte. — Preiscourant gratis und franco. Wiederverkäufer Rabatt. — Metronome von 5. A. an.

Leipzig, am 26. April 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 18.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Theorie der einstimmigen Musik. Von Dr. Anton Krisper. (Fortsetzung) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. (Fortsetzung.) — Berichte: — Gedächtnisfeier für Richard Wagner. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Theorie der einstimmigen Musik.

Von Dr. Anton Krisper.

(Fortsetzung.)

In Betreff der vermittelt-verständlichen Folgen ist noch zu sagen, dass ihr Vermittelngston, der zu ihrer Verständlichkeit eigentlich unmittelbar auf sie folgen sollte, dann, wenn die wechselseitigen Beziehungen der Töne im Systeme klar vor unserem Geiste liegen, nicht als unmittelbare Folge der betreffenden Folgen notwendig ist. Man kann dann sagen: man versteht Alles aus dem Ganzen oder die Erinnerung, dass der Vermittelngston schon gehört wurde, oder der spätere tatsächliche Eintritt des Vermittelngstones macht eine unmittelbare Vermittelung unnothwendig. Ja noch mehr; der Vermittelngston kann bei einer schon entschiedenen Auffassung des Systems oder der betreffenden einheitlichen Gebilde gänzlich fehlen, wodurch ein dem ahnungsvollen Inhalte der Kunstmusik entsprechender Ausdruck gewonnen wird. Es werden daher solche einheitliche Gebilde, wie:

G D H, G E H oder G D E H,

dieser letzte Ausdruck eigentlich schon an sich verständlich, auch selbständige Existenz haben können.

Zur Klarstellung ist bei dieser Bestimmungserkenntnis noch auf Eines aufmerksam zu machen.

Wir sind hier in der Darstellung einer naturgemässen Entwicklung zu Intervallen: G — E und G — H

gekommen, die in Hinsicht der lautlichen Höhe eine grosse Aehnlichkeit mit den Intervallen G — E und G — H haben, die jedoch einer neuen nun zunächst zu besprechenden Bestimmungserkenntnis angehören. Es beweist dies, dass wir in einer naturgemässen Entwicklung früher zur Erkenntnis der sog. pythagoräischen kleinen und grossen Terz kommen müssen, als zur Erkenntnis der sogenannten natürlichen. Man darf sich daher nicht irreführen lassen, in Liedern, die in ihrem Baue entschieden diese Stufe der Bestimmungserkenntnis erkennen lassen, die etwa vorkommenden Intervalle G — E und G — H nicht als solche, sondern als G — E und G — H zu verstehen. Ueberhaupt ist der Unterschied zwischen G — E und G — E oder G — H und G — H nicht so gering, als man glaubt. Töne, sowie auch Folgen, können wir nur durch die Beziehungen, die sie zueinander haben, vergleichen und unterscheiden. Die Beziehungen, die aber die Töne G — E und G — H zu einander haben, sind grundverschieden von denen, welche die Töne G — E und G — H, wie wir sehen werden, aufweisen.

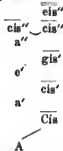
Die nächste Bestimmungserkenntnis ist die der Doppeloctave. Da wir aus dieser, wie aus Obengesagtem zu ersehen ist, nichts Anderes als einen grösseren, möglichen Tonumfang, und zwar den von 6 Octaven, erhalten können, so wollen wir diese keiner besonderen Betrachtung unterziehen. Wir wenden uns gleich zur nun nächstmöglichen Bestimmungserkenntnis der Terz.



3) Die Bestimmungerkenntnis der Terz. Ein Ton A wird zufolge dieser Bestimmungerkenntnis aufgefasst als



Als direct an sich verständliche Folge ergibt sich hieraus, wie wir sehen, die Terzfolge:



Die Qualität der Bestimmung des Gleichartigen  $\overline{\text{cis}}''$  auf den Ton A der Folge ist wieder eine ganz andere, als wir sie bei den Folgen der früheren Erkenntnisstufen beobachten konnten, was dieser Folge und allen anderen dieser Bestimmungerkenntnis einen eigenthümlichen Charakter verleiht.

Die sich hieraus nun ergebenden einfachen einheitlichen Gebilde, und zwar mit gleichzeitiger Benützung des durch die Quintbestimmungerkenntnis bereits Erworbenen, sind:

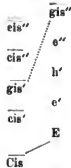
$\overline{\text{A Cis E}}$ ,  $\overline{\text{D F A}}$ , dann etwa:  $\overline{\text{G A Cis}}$ ,  $\overline{\text{F A H}}$  u. s. w. namentlich aber:

$\overline{\text{F A E}}$ ,  $\overline{\text{D A Cis}}$  und  $\overline{\text{F A Cis}}$

als die vollkommensten, da in ihnen ein Ton A durch seine Ursprungs- und Selbstbestimmung gegeben ist. Diese drei formal dargestellten Gebilde sind die Bestimmungsausdrücke der Quint-Terzbestimmungerkenntnis ( $\overline{\text{F A E}}$ ,  $\overline{\text{D A Cis}}$ ) und der Terzbestimmungerkenntnis

allein ( $\overline{\text{F A Cis}}$ ). Was vorher von den Schlüssen gesagt wurde, gilt im Allgemeinen auch hier. Die besondere Qualität der Bestimmung wird auch hier das eigenthümliche Charakteristische geben.

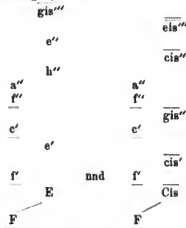
Neue Folgen:



Beide Töne dieser Folge haben ein Gleichartiges  $\overline{\text{gis}}$  gemein. Dieses  $\overline{\text{gis}}$  jedoch gibt mit keinem der beiden

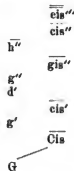
Töne einen vollkommenen Klang. Wir können hier daher nicht sagen, dass ein Ton des anderen Selbst- oder Ursprungsbestimmung ist. Das Verhältnis, in welchem beide Töne zu einander stehen, ist das der Befolgung. Diese Folge erhält ihren eigenthümlichen Charakter durch die bestimmende Wirkung, welche  $\overline{\text{gis}}$  auf Cis und E ausübt. — Wie man sieht, ist diese Folge direct an sich verständlich, sie ist aber dennoch verschieden von den mit diesen Namen bezeichneten Folgen; wir wollen sie darum mittelbar-direct an sich verständlich nennen, und jene von nun an als unmittelbar-direct an sich verständliche Folgen bezeichnen.

Andere Folgen, wie:



gehören, wie man sieht, zu den indirect verständlichen Folgen. Der zweite Ton der Folge weist auf eine Bestimmung eines Obertones des ersten Tones hin.

Bei anderen Folgen, wie z. B.:



fehlen diese Beziehungen und sie müssen vermittelt werden. Wir werden im Nachfolgenden alle auf dieser Stufe der Entwicklung möglichen vermittelt-verständlichen Folgen entwickeln.

Mit Zugrundelegung dieser neu gewonnenen Folgen können nun wieder neue einheitliche Gebilde entstehen, deren es jedoch zu viele gibt, um sie einzeln darzustellen. Wir wollen daher gleich die möglichen Systeme dieser Stufe der Entwicklung construiren, in denen, wie wir wissen, alle andern möglichen einheitlichen Gebilde durch Anlassung beliebiger Töne mit enthalten sind. Was wir nun schon bisher ans dem Bane der Systeme lernen konnten, wollen wir uns hier zu nutze machen. Wir haben gesehen, dass ein System eine Verbindung von Bestimmungsausdrücken zu einem einheitlichen Gan-

zen ist. Und zwar wurde die Einheit des Ganzen dadurch erreicht, dass die Ursprungs- und Selbstbestimmungen eines Tones in Bestimmungsausdruck wieder in ihren Bestimmungsausdrücken dargestellt wurden. Mit dieser Erfahrung werden wir also leicht alle bis jetzt nur möglichen Systeme entwickeln können. Eine später zu bewerkstellende Untersuchung hinsichtlich der Grenze der möglichen Folgen dieser Bestimmungserkenntnisse wird uns die Abgeschlossenheit dieser Systeme sichtbar vor Augen führen.

Jenachdem wir nun gewisse Bestimmungsausdrücke zu Grunde legen und die Ursprungs- und Selbstbestimmungen dieser wieder in gewissen Bestimmungsausdrücken darstellen, gelangen wir zu verschiedenen Systemen, von denen wir einige bis zum Vollkommensten dieser Erkenntnisstufen, in dem zugleich alle anderen und überhaupt alle bis jetzt möglichen Toncombinationen mitenthaltend sind, anführen wollen.

So können wir z. B. den Bestimmungsausdruck  $\overbrace{F A E}$  zu Grunde legen und seine Bestimmungen  $F$  und  $E$  wieder in denselben Bestimmungsausdrücken darstellen. Wir erhalten dann folgendes System:

$$\begin{array}{c} \overbrace{\text{Des } F A E H} \\ \text{M.} \end{array}$$

Oder thun wir das Gleiche mit Zugrundelegung des Bestimmungsausdruckes:  $\overbrace{D A C\text{is}}$ , so erhalten wir folgendes System:

$$\begin{array}{c} \overbrace{G D F\text{is} A C\text{is} E\text{is}} \\ \text{M.} \end{array}$$

Das System des Bestimmungsausdruckes  $\overbrace{F A C\text{is}}$  ist:

$$\begin{array}{c} \overbrace{\text{Des } F A C\text{is} E\text{is}} \\ \text{M.} \end{array}$$

Wir können aber auch diese Bestimmungsausdrücke durch andere wieder bestimmen n. s. w.

Nun können wir auch auf Grund zweier Bestimmungserkenntnissysteme aufbauen. Nehmen wir hierzu z. B. die Bestimmungsausdrücke  $\overbrace{D A E}$  und  $\overbrace{F A E}$ , so werden wir wieder verschiedene Systeme erhalten, wenn wir nur die Bestimmungen des ersten oder die Bestimmungen des zweiten Bestimmungsausdruckes oder schliesslich Beide zugleich in den ersten oder zweiten Bestimmungsausdruck oder zugleich in Beiden darstellen. Wir gelangen auf diese Weise z. B. zu folgenden Systemen:

$$\begin{array}{c} \overbrace{B D F A C E H} \\ \text{M.} \\ \overbrace{G D F A E H} \\ \text{M.} \end{array}$$

$$\begin{array}{c} \overbrace{G B D F A C E H} \\ \text{M.} \\ \overbrace{B \text{Des } D F A C E H} \\ \text{M.} \\ \text{n. s. w., endlich:} \\ \overbrace{G B \text{Des } D F A C E H} \\ \text{M.} \end{array}$$

So können wir auch die Bestimmungsausdrücke  $\overbrace{D A E}$  und  $\overbrace{D A C\text{is}}$ , oder  $\overbrace{D A E}$  und  $\overbrace{F A C\text{is}}$ , oder  $\overbrace{F A E}$  und  $\overbrace{D A C\text{is}}$ , oder  $\overbrace{F A E}$  und  $\overbrace{F A C\text{is}}$  n. s. w. zu Grunde legen und wie oben wieder die verschiedenen Systeme construiren.

Man sieht nun schon, welcher Reichtum von Toncombinationen sich uns hier erschliesst. Es wäre eine zwecklose und zeitvergeudende Arbeit, wollte man alle nun möglichen einheitlichen Gebilde wirklich darstellen. Es wird genügen, wenn wir das vollkommenste System dieser Erkenntnisstufen geben, da in diesem zugleich alle anderen möglichen einheitlichen Gebilde mitenthaltend sind. Dieses vollkommenste System wird nun dasjenige sein, worin die Bestimmungen aller bis jetzt möglichen Bestimmungsausdrücke eines Tones wieder in ihren vollzähligen Bestimmungen gegeben sind. Sämmtliche Bestimmungsausdrücke der Quint-Terzbestimmungserkenntniss sind nun im folgenden Complexe gegeben:

$$\overbrace{D F A C\text{is} E}$$

Jede dieser Bestimmungen, in ihrem eigenen Complexe ausgedrückt, gibt nun das vollkommenste System der Quint-Terzbestimmungserkenntniss:

$$\begin{array}{c} \overbrace{B \text{Des } F A C} \\ \overbrace{G B D F\text{is} A} \\ \overbrace{D F A C\text{is} E} \\ \overbrace{A C E G\text{is} H} \\ \overbrace{F\text{is} A C\text{is} E\text{is} G\text{is}} \\ \text{M.} \end{array}$$

oder so geschrieben:



## Tagesgeschichte.

### Musikbrief.

(Fortsetzung.)

Wien.

Einen localpatriotischen Erfolg — wenn wir uns so ausdrücken dürfen — errangen drei Stücke für Streichorchester von M. Kässmayer (einem der beliebtesten Mitglieder der Philharmonischen Gesellschaft): zierliche musikalische Nipp-sachen ohne irgend tiefere Bedeutung.

Originaler, distinguirter hörten sich mehrere der in ihrer ursprünglichen (vierhändigen) Clavierform so ansehenden „Legenden“ von A. Dvořák an, der Componist selbst hatte sie auch sehr fein instrumentirt; da man aber nur drei miteinander gar nicht zusammenhängende Nummern der „Legenden“ auf-führte, erweckten auch sie kein tieferes Interesse, ja man fand sie — unmittelbar nach dem Beethoven'schen „Coriolan“ — doch zu geistig-unerheblich, nicht so recht in den Rahmen von Concerten passend, die sich mit den höchsten Aufgaben instrumentaler Kunst zu beschäftigen haben.

Von den heurigen acht Ordentlichen Philharmonischen Matinéen boten vier dem Publicum den Reiz je einer Sololeistung, darunter die bedeutendste, jedenfalls die höchst brillante, durch wundervolle Tonnuancen und ein stürmisches Temperament ausgezeichnete Wiedergabe des Mendelssohn'schen Violinconcerts durch den neu aufgetauchten gallozschischen Paganini: François Ondricek.

Ob indes ein so rapides Tempo, als es der feurige junge Geiger dem Finale des besagten Concertes anfangs, nicht doch die Grenzen deutlichen Vortrages überschreite? — Diese Frage wäre kaum zu Gunsten des Hrn. Ondricek zu entscheiden, selbst die so sattelfesten Philharmoniker wurden bei diesem Prestissimo des Solisten wiederholt fast aus dem Context gebracht.

Mit tadelloser Glätte, fein und vornehm, dabei aber stellenweise mehr à la Chopin, als classisch empfinden, spielte Hr. Waldemar v. Pachmann in der zweiten Matinée Mozart's Dmoll-Clavierconcert. Ausserdem hörten wir von der trefflichen Hofopernsängerin Fräulein Marie Lehmann ein leider gröstentheils veraltetes Mozart'sches Concertarie und von dem eminenten Künstler R. Hammer Eckert's Violoncellconcert — insofern auch ein Schlag ins Wasser, indem die zuerst süsslich-sentimentale Composition abschliesslich geradezu ins Triviale an-springt.

In einem zum Besten des Opernpenionsfonds veranstalteten ausserordentlichen Philharmonischen Concerte spielte der begabteste Schüler des Concertmeisters und Conservatoriums-professors Grün, Hr. Kneisel, bis in jede einzelne Note correct den so schwierigen ersten Satz des Joschimischen Violinconcertes im ungarischen Stile — freilich von jenem Fathos, jener Zigeunerschwormuth, welche der Componist selbst in den Vortrag des Stüctes zu legen weiss, vernahm wir nicht viel.

Die weitaus interessanteste Nummer des erwähnten ausser-ordentlichen Philharmonischen Concertes bestand in der mit dem Vorspiele in bekannter Weise verbundenen Schlusscene aus „Tristan und Isolde“ — unter Ausföhrung der Singstimme durch Frau Kupfer. Wir überzeugten uns neuerdings, dass diese wunderbare „Tristan“-Musik im Concertsaale, wenn nicht eine ganz exceptionell auf Wagner's Stil eingebaute Sängerin, wie etwa Frau Vogl oder auch unsere Matinéen die Isolde

Hier, sowie bei allen anderen Systemen können wir dieselben Beobachtungen anstellen, die wir schon beim Quintensysteme erörterten.

Die vollkommene Abgeschlossenheit dieses Systems, als die grösstmögliche Form eines musikalischen Ausdrucks für diese Stufe der Bestimmungskenntnis, wird uns noch ans der Untersuchung der bis jetzt möglichen Folgen klar werden.

(Schluss folgt.)

singt, ohne die Vocalpartie überwältigender wirkt, indem namentlich das hinreissende grandiose Crescendo gegen den Schluss deutlicher hervortritt: der Meister hat dies selbst am besten erkannt, indem er bei Aufföhrungen ausserhalb des Theaters bei „Isoldens Liebestod“ die Singstimme stets weglös.

Auf der Scene, von dieser erklärt und gehoben, tritt allerdings bei diesem ewig unbefröffenen Schluss von „Tristan und Isolde“ die Singstimme unendlich belebender hervor, während im Concertsaale eine Sängerin von viel gutem Willen, aber mangelhafter Textausprache, wie neulich Frau Kupfer, gegen die Übermacht des Orchesters kaum ankämpfen vermag.

Hr. Jahn schädigte überdies den Eindruck dieser sonst unserem Philharmonischen Publicum ans Herz gewachsenen, vielleicht unerhörtlichen Emanation des Wagner'schen Genies, indem er das Tempo des Vorspieles entschieden verzehzte.

(Fortsetzung folgt.)

### Berichte.

Leipzig. Den sechs Jubiläumconcerten im k. Conservatorium der Musik, über welche wir a. Z. berichteten, folgen gegenwärtig noch weitere Hauptaufföhrungen. Die 7. und 8. derselben hatten vor Woche statt, sie führten ausschliesslich Sololeistungen vor, und zwar 1) im Gesang: Recitativ und Arie „Lascia ch'io pianga“ aus „Rinaldo“ von Händel — Fräulein Marie Grempler aus Grünberg, Recitativ und Arie „Nun deut die Flur“ aus der „Schöpfung“ von Haydn — Fräulein Frida Wolffram aus Leipzig, Arie „Hellschinder 7.“ aus „Odysseus“ von Bruch — Fräulein Margarete David aus Sangerhausen; 2) auf dem Clavier: Cdur-Concert von Beethoven, 1. Satz — Fräulein Jenny Blauhuth aus Leipzig, 2. und 3. Satz — Fräulein Johanna Kriehm aus Lexington (America), Gmoll-Concert, 1. Satz, von Moscheles — Fräulein Anna Lemke aus Dessau, sowie Eduard Nössler aus Leipzig, Hmoll-Capriccio von Mendelssohn — Fräulein Marie Krause aus London, Dmoll-Concert, 2. und 1. Satz, von Rubinstein — Hr. Frederick Riesberg aus Binghamton (New-York), Gmoll-Concert, 1. Satz, von Dussek — Fräulein Anna Leonard aus Kalmar (Schweden), Gmoll-Concert von Mendelssohn — Fräulein Margarethe Casius aus Leipzig, Gdur-Concert von Beethoven — Hr. Gustav Schwager aus Saaz (Böhmen), Asdur-Concert, 1. Satz, von Field — Fräulein Marie Zoberbier aus Luckenwalde, Edu-Concert, 1. Satz, von Moscheles — Hr. Georg Schumann aus Königstein, Fis-moll-Concert von Hiller — Hr. Arthur Blüthner aus Leipzig, Edu-Concert von Beethoven — Fräulein Hedwig Löwe aus Grimms; 3) auf der Violine: Fantaisie militaire von Léonard — Hr. Josef Berghof aus Aschaffenburg, Sonate von Leclair — Hr. Heinrich Klingensfeld aus München, 3. Concert, 2. u. 1. Satz, von Spohr — Hr. Willi Degering aus Braunschweig; 4) auf der Bratsche: Elegie von Vieuxtemps — Hr. Georg Schmidt aus Schweinfurt; 5) auf dem Violoncell: Emoll-Concert von Lindner — Hr. Bruno Buchmann aus Allstedt (Sachsen-Weimar), Phantaisie über den Sehnsuchtswalzer von Serrais — Hr. Wilhelm Lampe aus Eisdorf a. H. Von den dreibögen Gesang-elevennen war uns nur Fräulein Wolfrum neu, die beiden Andern lernten wir schon in früheren Prüfungen kennen. Fräulein Wolfrum scheint ein frisches und bildungsfähiges Talent für den gewöhnlichen Beruf zu besitzen, sie machte Manches bereits so hab-

dass man ganz ihrer Anfängerschaft vergesse. Die Stimme ist von angenehmem Timbre und trägt auch gut. Von ihren beiden Kunstschwestern hat Frä. David seit Jahresfrist die grösseren Fortschritte gemacht, obgleich sie stimmlich nicht zum besten Dispositum erwiehen. Fr. Grempler sang nicht viel mehr als die Noten, diese allerdings correct und mit guter Tonbildung. Unter den in diesem Bericht in Betracht zu ziehenden Vertreterinnen des Clavierpiels hat uns Hr. Riesberg den befriedigendsten Eindruck gemacht, derselbe packte seine Aufgabe mit entschieden künstlerischem Chic an und blieb ihr nach virtuoser, vi intellectuellet Seite Wesentliches nicht schuldig, der ganze Vortrag hatte etwas Ueberzeugendes, Schnelliges und zeugte von einer in bester Entwicklung begriffenen Selbständigkeit. Eine recht tüchtige Leistung stellt Hr. Blüthner hin, sie zeichnete sich nicht bloss durch Correctheit und Sauberkeit im Technischen, sondern auch durch Geist und Brillanz aus. Ihr über wäre der Vortrag des Hrn. Schwager gewesen, wenn sich dieser Schüler einer grösseren Ebenmässigkeit befessigt und nicht zu oft Minderwertiges neben Gelungenes, ja zum Theil sogar Ausgezeichnetes gestellt hätte würien. Nach Klärung seines etwas zu stürmischen künstlerischen Temperaments wird er ein bedeutender Pianist sein. Eine physisch, wie psychisch ihre Kraft übersteigende Aufgabe verlor sich Fr. Lessing gestellt, denn Beethoven's mächtiges Eclair-Concert erfordert zu seiner vollen Wirkung mehr, als was die junge Dame annoch zu bieten vermag, wobei wir gern ihre hübsche Fertigkeit und anmuthende unmanierirte Vortragswaise anerkennen wollen. Einen recht gewinnenden Eindruck hinterliess das Spiel des Hrn. Schumann; der jugendliche Pianist behandelte das Technische mit vieler Feinheit und vor seiner Sache auch sonst in seinem Alter vorans eilendem Grade gewachsen. Im Speciellen sei schliesslich noch des Fr. Blaubuth wegen ihres accuraten und fliessenden Vortrags erwähnt, während wir den übrigen der noch angeführten Clavierlehrerinnen sammt Hrn. Nölsler die Censur „unzulänglich“ geben müssen. Wir thöndies ungern, weil wir annehmen dürfen, dass Manche dieser Leistungen durch Befangenheit der Ansführenden übermässig beeinflusst gewesen sind. Schliesslich können wir uns aber auch wieder nur an das Selbstgehörte halten, und dies war in den bez. Fällen eben nicht so, dass man darüber besondere Worte verlieren könnte. Besser in der Gesamtheit als das Mansforter Concert all Geringeres ist, dass der jugendliche Berghof sowohl, wie die Hfr. Kissengeld und Degering kamen in ihrem Spiel nirgends eigentlich nur Mittelmaass. Ist auch bei ihnen hier und da nicht ganz Gelungenes auf Conto der Angetlichkeit und Saalhitze zu schreiben, so bleibt doch immer noch ein grosses Theil für reichhaltige Anerkennung übrig, so bei Berghof besonders eine ausgezeichnet entwickelte Bogenführung und eine vorzügliche Fixigkeit der linken Hand, bei den beiden Mitschilern vornehmlich die durchweg gut musikalische Art des Vortrags und gesunde Tonenerzeugung. Ähnliches ist auch von den Solisten auf der Bratsche, Hrn. Schmidt, zu sagen, nur dass der beabsichtigte Klangeffect mancher Stelle, namentlich der Passagen auf den tieferen Saiten, den nach dem Mangel an physischer Kraft in Etwas scheiterte. Das Hauptverdienst an der virtuoseren Ansbildung der gen. Violinisten ist Hrn. Schradieck zuzuschreiben, durch dessen Weggang nach Amerika das Institut eine ausgezeichnete bewährte pädagogische Kraft verlor. Möchte es seinem Nachfolger Hrn. Brodsky gelingen, ähnliche Resultate bei seinen Schülern zu erreichen, wozu nicht allein Lehrtalent, sondern auch die Zuführung wirklicher Talente gehört. Unter keinem günstigen Stern stand das Violoncellospiel des Hrn. Buchmann, die positiven Vorzüge eines warmen Tons und Vortrags wurden durch sehr fragwürdige Intonation und verwischte Passagen in der Wirkung aufgehoben. Besser gelang Hrn. Lampe das rein Technische, nur war hier die Tonentwicklung eine so mässige, dass man oft Mühe hatte, das Soloinstrument zu erkennen. Wie schon in den ersten sechs Prüfungen, den sogen. Jubiläumconcerten, so war auch in den hier besprochenen die Orchesterbegleitung in der Originalgestalt beibehalten worden, ein Fortschritt, der, einkedenk des jahrelangen zwitterhaften Accompaniments (Streichorchester und Clavier an Stelle der Blasinstrumente), gar nicht warm genug anerkannt werden kann, wobei es vorläufig gleichgiltig ist, dass das Orchester nur zum Theil aus den Schülern gestellt werden kann.

Dem Concertverein Hfr. Erlenbush und Schröder verdanken wir die erste Bekanntschaft mit dem Violinisten Hrn. Franz Ondricek. Derselbe gab unter Mitwirkung der unserer Oper entführten Sängerin Frau Sacher-Hofmeister und der

Pianistin Frä. Anna Bock am 14. April ein Concert im Gewandhaussaal und spielte einige Tage später auch im Neuen Stadttheater. Mit Mendelssohn's Concert und Beethoven's Gdur-Romane suchte er dem Geschmack des besseren musikalischen Publicums zu entsprechen, während Ernst's Airs hongrois und Paganini's Hexentanz ihm zur Folie seiner Virtuosität dienten und Wieniawski's Legende eine vermittelnde Station einnahm. Letztere war nach unserer Ansicht seine beste Leistung, hier deckten sich Aufgabe und Lösung in wirklich vollendeter Weise. Mendelssohn und zumal Beethoven erwarteten wir nach den Lobspalmen aus Wien und Berlin in idealerer Reproduction zu hören zu bekommen, für diese Aufgaben fehlt Hrn. Ondricek wohl von Haus aus der congeniale Sinn, besonders der Beethoven'schen Romane stand die Salonpolitik, welche Hr. Ondricek ihr gab, wenig zu Gesicht. Aber auch nach rein virtuoser Seite steht (oder stand wenigstens hier) Hr. Ondricek nicht auf der Höhe der Situation, sein wiederholter Vortrag der Airs hongrois von Ernst und des Hexentanzes von Paganini war entschieden fehlerhafter als ähnliche Kunststücke Sarasate's, Sauret's und anderer moderner Virtuosen, wie er hierin auch Frä. Taa nicht zu erreichen vermag, denn diese hat das Ernst'sche Stück nicht bloss mit mehr Grazie, sondern auch mit sieghafterer, zweifelloser Technik gespielt. Nach Alledem ist Hr. Ondricek hier die Beweise für die „phänomenale“ Erscheinung, die man ihm anderwärts vindicirt hat, schuldig geblieben. Vielleicht erbringt er sie bei einer späteren Gelegenheit. Dass er immerhin ein bedeutender Virtuos ist, wollen wir gern zugeben. Die Heldin der Gewandhaussoirée war Frau Sacher-Hofmeister, die in Weber's Ocean-Arie und Liedern von Mendelssohn und Hallén (Mailied, da Caprio verlangt) alle Vorzüge ihrer nobeln Gesangs- und Vortragskunst entfaltet und mit rauschenden und verdienten Ovationen geehrt wurde. Fr. Bock spielte im Theater zwar etwas sauberer, als im Gewandhaus, aber doch stets derart robust, um nicht zu sagen unmusikalisch, dass von einem wirklichen Genuss nicht die Rede sein konnte. Die fünf Solostücke, welche Letztere und Hr. Ondricek im Theater vortragen, äugirten auf dem Theatertettel als „Concert“, dem Benedix' zweistündiges Lustspiel „Das bemooste Haupt“ als vier Mal so lange Introduction voranging. Ist auch noch nicht dagewesen!

**Eberfeld**, im April. In der zweiten Hälfte der nunmehr beendigten musikalischen Saison wurde dem hiesigen Publicum eine Reihe hervorragender Genüsse geboten. Vor Allem concentrirte sich die Aufmerksamkeit der musikalischen und, da in dem betreffenden Falle nicht nur fürs Ohr, sondern auch fürs Auge gesorgt war, auch der nicht-musikalischen Kreise auf das Auftreten der Signorina Teresina Taa. Der Erfolg der jungen Künstlerin kann nicht anders als ein „elektrischer“ genannt werden, die sonst ziemlich kühlen Wuppertaler liessen sich zu Ovationen, wie man sie hier kaum zuvorder erlebt, hinreissen. Das sarte Geschlecht, die holde Weiblichkeit nahm das Solistenzimmer, in welchem die Signorina während der Pause ausruhen wollte und sollte, im Sturm und vergass alle angeborne Bescheidenheit, indem durch vorgehaltene Bleistifte und Papierfetzen von der Virtuosität ein Autogramm oder vielmehr Autogramm über Autogramm mit Beharrlichkeit gefordert wurde. Vollständige Bonnettselven ergossen sich nach den Vorträgen der kleinen Genueserin, welche für die Huldigungen durch liebenswürdige Blicke und Verbergungen von einer Grazieität, welche die Leute noch mehr hinriss, zu danken suchte. Die musikalische Analyse ihrer Leistungen (sie spielte das I. Concert von Bruch, Airs russes von Wieniawski und „Zapateado“ von Sarasate) war: Grazieität und Coaqueterie des Spiels, unbeeinflusste Individualität der Auffassung, hervorragende Technik und eine gewisse — Nonchalance in puncto der musikalischen Sauberkeit. Als musikalischer Antipol der Norma Neruda gehört der Taa neben der Genuesin die erste Stelle unter den lebenden Geigen-Virtuosinnen. Die Gastin trat im 4. Abonnementconcert unter Leitung des Musikdirectors Julius Butts auf, welch Letzterer sich durch die einrichtsvolle und energische Direction der vom Orchester trefflich ausgeführten 8. Symphonie von Beethoven und der Weber'schen „Überson“ Ouverture, wie des von unserem Gesangverein ganz prächtig zu Gehör gebrachten Schicksalsliedes von Brahms verdienten Befall erwarb. Nials W. Gude's „Frühlingsbotschaft“ verblasste neben diesen Werken.

Das letzte Abonnementconcert brachte Händel's „Messias“. Bis zum letzten Moment stand die Aufführung in Frage, infolge

einer Erkrankung des zur Durchführung des Bassolos engagierten Hrn. Hill hatte die Schwärmer Intendant Repertoireänderung vornehmen und auch den Urlaub, welchen der Tenorist Hr. W. Witt bereits für den Elberfelder Concert in der Tasche hatte, zurückziehen müssen. Nachdem die Concerdirection sich von elfauswärtigen Sängern entscheidende Absagen geholt hatte, gelang es ihr, in den Hn. Carl Dietzel (Tenor) aus Frankfurt a. M. und Rich. Dannenberg (Bass) aus Hamburg in letzter Stunde Helfer in der Noth zu finden, welche ihre Partien ganz vortreflich zur Geltung brachten. Als Sopranistin fungirte mit entschiedenem Erfolg eine junge Künstlerin, welche ihre Ausbildung dem Colner Conservatorium und Prof. Stockhausen verdankt: Frä. Lina Eick aus Köln a. Rh. Die Dame besitzt einen hellen, frischen Sopran und trug ihre Arien mit warmer Empfindung vor. Frä. Anna Schauenburg aus Crefeld liess das Altsolo mit übermässi ger Tonfülle ertönen (?), bekundete aber gute musikalische Sicherheit und Zuverlässigkeit. Orchester und Chor trugen ihren Part mit schönen, wirkungsvollen Schattirungen vor: ein Verdienst ihres trefflichen Leiters, des Musikdirectors Hrn. Buths.

Der Instrumentalverein gab einem früheren Mitgliede unersetzlich wegen Feingefährlichkeit geschlossenen Stadttheaters, dem lyrischen Tenor Hrn. Carl Ritzmann aus Berlin, Gelegenheit sich wieder einmal im Wuppertal vorzustellen: der Vortrag der bekannten Arie des Adolar aus Webers „Euryanthe“ („Unter blühenden Mandelbäumen“) und einiger Lieder bewies, dass der junge Sänger seine schönen Mittel mit Geschmack zu verwenden bemüht ist. Als Novität führte der Verein die Märchen-Ouverture „Aladdin“ von C. F. E. Hornemann ins Treffen und errang durch die Wiedergabe für sich und das Musikstück den Beifall der Anwesenden. Als Pianistin hatte Fr. Louise Bader von hier mit Chopin's F-moll-Concert guten Erfolg.

Auf dem Gebiete der Kammermusik ist uns etwas ganz Aussergewöhnliches geloten worden: das Heckmannsche Quartett und Musikdirector Buths, welche die schönen Abende urrangiren, hatten in der letzten Soirée durch Zuziehung mehrerer Herren vom Colner Theaterorchester einen Vortrag des Beethoven'schen Septetts ermöglicht, welches ganz herrlich in Erscheinung trat. Die Besetzung der Einzelinstrumente war: Violine: Heckmann, Viola: Alkekotte, Violoncell: Bellmann, Contrabaß: Wilschke, Clarinet: Kurkowsky, Horn: Hüttich, Fagott: Zimmermann. Das obgenannte Frä. Eick brachte Lieder von Brahms, Mendelssohn und Schumann zu Gehör und wusste den Vortrag wieder durch Empfindungswahrheit zu beleben, während die musikalische Sauberkeit diesmal nicht über jeden Zweifel erhaben war. Musikdirector Buths war, wie immer, ein feinfühli ger Interpret der zwei Brahms'schen Rhapsodien in H und G-moll, die Mitglieder des Heckmann'schen Quartetts verpflichteten die Hörer durch vorzügliche Darbietung des Schumann'schen Streichquartetts Op. 41, No. 3, und von Fragmenten aus dem Streichquartett Op. 130 von Beethoven zu Dank.

### Gedächtnisfeiern für Richard Wagner.

**Basel.** Wie alle bedeutenderen Städte Deutschlands zu Ehren des grossen verstorbenen Dichter-Componisten Richard Wagner in Concerten und Theater Vorstellungen eine Gedenkfeier veranstalten, so wurde auch in der Schweiz seiner in ehrender Weise gedacht. Zürich veranstaltete ein Concert, Basel einen Richard Wagner-Abend im Theater, und zwar am 10. März, am letzten Tage der eigentlichen Saison. Es war allerdings etwas spät an der Zeit, allein die vielen Gastspiele, die im Laufe der Saison am Publicum vorüberzogen (Ludwig Barnay, Fran Kupfer-Berger, Richard Friedmann, Mathilde Mallingier, Trebelli, Talbot u. A. m.), sowie die zahlreichen Benefizvorstellungen gestatteten eine frühere Abhaltung nicht. Indessen war die Feier würdevoll und weibvoll.

Sie begann unter der Leitung des talentvollen Capellmeisters Hrn. Seidel mit dem ergreifenden Trauermarsch auf den Tod des Helden Siegfried. Und wie die letzten Takte anklangen, hob sich der Vorhang und Frä. Ad. Rossi, in antiker Gewandung schwarz verschleiert, begann den Prolog zu sprechen, den ein Mitglied der Theatercommission, Hr. Redacteur F. A. Stocker, verfasst hatte. Der Vortrag war ergreifend.

Währenddem die talentvolle Darstellerin die letzten Sätze sprach und den Verlust des grossen Meisters beklagte, öffnete sich der Mittelvorhang und in grünem Haine erschien ein eleganter Sockel die überlebensgrosse Büste Richard Wagner's. Mit den Worten:

Vergönne, Meister, dass als Dankes Preis  
Ich dieses Lorbeers immergrünes Reis  
Dir auf die Schläfe Deines Hauptes lege!

schmückte die Muse das Bild des grossen Todten, indesdem lausam der Vorhang fiel und die Musik das Vorspiel zu „Lohegrün“ intimirte. Dem Vorspiel schloss sich der erste Act der Oper in einer durchweg vorzüglichen Darstellung an. Bei derselben traten als Solisten auf: Hr. Rubo (König Heinrich), Hr. Kück (Lohegrün), Hr. Lehmann (Telramund), Frä. Heckmann (Elsa), Frau Garso-Dely (Ortrud). Dem ersten Act folgte die Ouverture zu „Tannhäuser“, dieser der dritte Act der Oper selbst und damit war die Feier beendigt. Dass die ganze Vorstellung sich des ungetheilten Beifalls zu erfreuen hatte, darf bei einem so festlichen Anlasse vorausgesetzt werden.

Den Höhepunkt erreichte aber der Wagner-Cultus in den fünf Vorstellungen des Richard Wagner-Theaters von Angelo Neumann, die in der Osterwoche (26.–30. März) mit dem „Ring des Nibelungen“ auf unserer Bühne stattfanden und artistisch und finanziell vom besten Erfolge begleitet waren, wie überhaupt diese Aufführungen als ein hervorragendes Ereignis in die Geschichte des Baseler Stadttheaters eingetragen werden dürfen.

**Turin.** Bologna, Mailand, Neapel und Rom waren unseren Turin bereits in Veranstaltungen von Wagner-Concerten vorausgegangen. Turin folgte erst nach ihrem Beispiel. Wenn das Sprichwort „Hesser spät, als nie“ eine Bedeutung hat, so ist es erst dann richtig und annehmbar, wenn das „spät“ Gegebene dann wenigstens gut ist. Und das war bei unserm Concert mit Freuden zu constatiren. Wenn man annimmt, dass die Entscheidung sehr spät kam, dass nur in der Zeit von einer Woche Proben arrangirt werden konnten, dass bis auf wenige Pièces Alles neu einstudirt werden musste, so war die Leistung eine ausgezeichnete zu nennen. Und es war dies vorauszusetzen, da das Orchester von dem erst zehnmal 100 Personen bestehenden Orchester des k. Opernhauses ausgeführt wurde, unter der Leitung keines Geringeren, als des durch seine meisterhafte Interpretation Wagner'scher Musik weit bekannten und hoch geschätzten Bologneser Maestro Luigi Mancinelli, welcher sich und sein Talent in uneigennützi ger Weise dem Patronatverein des Concertes und der guten Sache selbst zur Verfügung stellte. Handelte es sich doch darum, den Namen des grossen „Maestro tedesco“ die letzten Ehren zu erweisen, das Andenken Dessen zu feiern, der einen grossen Theil der letzten Jahre seines Lebens in Italien verbrachte und hier die höchsten Ideale für seine Kunst fand. Bei einer solchen Gelegenheit konnte und durfte ein Mancinelli nicht ablehnen. Hauptsächlich seiner Energie und seiner Gedächtniskraft, mit der er sämtliche Proben und das Concert selbst, ohne je die Partituren vor sich zu haben, leitete, haben wir die vorzügliche Ausführung des hier nachstehend verzeichneten Programms zu verdanken: 1) Ouverture zu „Tannhäuser“, 2) Vorspiel zu „Parsifal“, 3) Siegfried Idyll, 4) „Walktrenritt“, 5) Vorspiel zu den „Meistersängern“, 6) Vorspiel zu „Lohegrün“, 7) Isolde's Liebestod, 8) Marsch aus „Tannhäuser“. Es bleibt mir nur noch übrig, einige Worte über die Zuhörerschaft und über die Art und Weise, wie sie die Wagner-Musik aufgenommen, zu sagen. Hier muss ich noch vorausschieken, dass eigentlich erst der Altmeister Pedrotti durch seine herrliche Einrichtung der „Concerti popolari“ die Turiner an der ersten deutschen Musik Geschmack zu finden gewöhnt hat, und dass in einem solchen Concert Wagner zum ersten Mal dem Publicum vorgeführt wurde, und zwar am 10. März. Das Programm Nummer No. 6 waren noch No. 1 und 8 bekannt, alles Andere wurde heute zum ersten Male in Turin gespielt. Das Publicum war ein durchaus gewähltes, und es machte einen grossartigen Eindruck, zu sehen, wie ein italienisches Publicum, das an leichtere Musik gewöhnt, den harmonischen Klängen unseres grossen Meisters lauschte, wie fast Todesstille während der Ausführung der einzelnen Pièces im Theater herrschte. Die Ouverture zu „Tannhäuser“ gefiel sehr gut und wurde lebhaft und ungetheilt applaudirt. Das Vorspiel zu „Parsifal“ wurde allerdings auch sehr beifällig aufgenommen, aber man hätte gewünscht, dass die Ausführung eine wahrere Verständniss bei sehr Vielen mangelte. Gerade was uns

feierlich stimmt und als weihvoll erscheint, das konnten so Viele nicht mit der richtigen würdigen Stimmung erfassen. Dagegen sind Worte ausser Stande, den Applaus zu beschreiben, den der „Walkirenrith“ erntete; wie gross er war, kann daraus ersehen werden, dass man sich trotz der furchtbaren Schwierigkeit und Anstrengung, die das Stück besonders ungeübteren Wagner-Interpreten verursacht, zu einer Wiederholung entschlossen musste. Aus dem 2. Theil des Concertes will ich nur noch erwähnen, dass No. 6 als alter Bekannter von Neuem auf Wärme begründet wurde, und zwar umso mehr, als er der Zuhörer aus einer gewissen Unsicherheit raus, in der sie das so ganz eigenartige Vorspiel zu den „Meistersingern“ gelassen hatte. Den Schlussfecht machte der Marsch aus „Tannhäuser“, der exact und flott gespielt wurde und mit grossem Geschmack an das Ende des ganzen Concertes gesetzt war. In gehobener Stimmung verliess man den Saal mit dem schönen Bewusstsein, wenigstens einige Stunden über das ewige Einerlei hinweggesetzt gewesen zu sein.

**Venedig.** Es war voranzusehen, dass das hier weilende Richard Wagner-Theater des Hrn. Angelo Neumann eine besondere Trauerfeier für den hier der Erde entrückten Meister veranstalten werde. Dieselbe fand denn auch am 19. d. Ms. in der Weise statt, dass das Orchester unter Anton Seidl's Meisterleitung vor dem Palazzo Vendramin, also in einer von dem Canale grande getragenen Barke, die „Tannhäuser“-Ouvertüre und den Trauermarsch auf Siegfried's Tod ausführte. Der Feier wohnte in Hunderten von Gendeln die Elite Venedigs bei, der Eindruck war ein tiefer.

### Concertumschau.

**Achersleben.** 4. Symph.-Soirée des Hrn. Münster: Esdur-Symph. v. Haydn. „Atthalia“-Ouv. v. Mendelssohn, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ v. Wagner, Solovorträge des Fr. Jahn u. Leipzig (Ges., Arie v. Weber, „Im Grase thaut“, „Es wächst ein Kraut im Köhler“ u. „Glockenblumen, was läßt ihr“ v. A. N. Kirsch u. „Die trauernde Mädchen“, „Liebend gedenk ich dein“ u. „Ständchen“ v. H. M. Müller) u. des Hrn. Schulz v. ebendaher (1. Conc. v. Bruch u. Noct. v. Chopin-Sarasate).

**Belfast.** 4. Gr. Subscript-Conc. der Philharmon. Society (Beyschlag): „Festival Te Deum“ v. A. Sullivan etc.

**Christiania.** Joh. Svendsen's Abschiedsconc. am 7. April: 1. Symph. 2. Nord. Rhaps. u. Lieder (Frau Basilier-Magelissen) v. J. S. Svendsen, „Die Dorgencrächter“ für Bariton solo (Hr. Lammers), Streichorch. u. zwei Hörner v. Edv. Grieg, „Sacerdoten's Sendung“ v. O. Bull u. nord. Volksweise „Hjøl gjaett“ e Gejtein“ f. Streichorch. arger v. Svendsen.

**Dresden.** Conc. der Sängerin Fr. Nat. Hänisch unt. Mitw. des Hrn. Prof. Rappoldi (Viol.) am 12. März m. Soli für Ges. v. Rubinstein (Frühlingslied), H. Riedel (zwei Lieder an „dem Trompeter von Säckingen“) u. A. u. f. Viol. v. Kiel (Op. 70) Gade (Romanze) u. A.

**Frankfurt a. M.** Tonkünstler-Ver. „Loverkaster“ am 19. März u. 2. u. 9. April: Cdur-Streichorch. u. Esdur-Clavier-Quart. v. Mozart, Clavierquart. Op. 202, No. 1, v. Raff, Clav.-Violoncello-naten v. Beethoven (Op. 96 u. Op. 12, No. 1) u. F. Bendel (Esdur), Emoll-Clav.-Flötenson. v. S. Bach, Variet. f. Clavier und Violon. Op. 17 v. Mendelssohn, Dur-Violoncelloconc. v. Haydn. (Ausführende: HH. Parlow, Aschuffenbrg., Wolf, Raczka [Clav.], Wachsmann, Wecker, Gerth, Bröckl, Zwach, Herlitz, Hess, Riedel, Strigl, Fuchs [Streicher] u. Correggio [Fl.]).

**Hannover.** Am 22. März Aufführung v. Bach's Matthäus-Passion durch die Hannover'sche Musikkap. unt. Mitwirkung des Hannover'schen Männerges.-Ver. u. des k. Orch. unt. Leit. des Hrn. Frank u. solist. Mitwirk. der Fran Koch-Bossenger, des Fr. Asmann a. Berlin u. der HH. Dr. Gönz u. Bletzacher v. hier u. Hill a. Schwerin. (Die Ausführung wird uns von verschiedenen Seiten als eine überaus gelungene, in höchstem Grade treffliche gerühmt.) — 5. Soirée f. Kammermusik des Ver. f. Kammermusik unt. Mitwirk. der HH. Frank u. Herner: Gmoll-Clavierquart. v. Mozart, Streichquartette v. Haydn und Mendels. (Op. 40).

**Leisnig.** Geistl. Musikaufführ. in der Stadtkirche am 23. März: „Die sieben Worte des Erlösers“ v. Schütz-Riedel, Vocal-

duett „Herr, den du lieb hast“ v. J. Vogt, Soli f. Ges. f. Org. (Choralvorspiel und Fuge über den Choral „O Traurigkeit, o Herzeleid“ v. Brahms) u. f. Violon. (Adagio v. Merkel).

**Mannheim.** 3. Kammermusikaufführ. f. Blasinstrumente: Dmoll-Sept. v. Hummel, Esdur-Quint. v. P. Müller, Lieder v. E. Langer („Freue“, „Grüsse“ u. „Botschaft“) und Schumann, Claviersoli v. Chopin. (Ausführende: Frau Sembert-Ilmosen v. hier [Ges.] u. HH. Dingeldey a. Frankfurt u. M. [Clav.], Warnicke, Overbeck, Krotchwil, Müller II. [Bläser], Pfisterer, Hartmann u. Sprenger [Streicher].)

**Mühlhausen i. Th.** 2. Conc. des Allgem. Musikver. Sept. v. Beethoven, Serenade f. Ob., Clar., Horn, Fag. u. Clav. von G. Schreiber, Männerchöre v. Reinthal'er („Mutteropfer“) u. Klauer („Abschied vom Walde“), Vocalduett v. Bellini (?) u. Soli f. Ges. v. Beethoven u. f. Clav. v. Chopin, Raff (Bigarden) u. Liszt („Waldesrauschen“).

**München.** 5. Stiftungsfest des Lehrer-Gesangver. Trauermarsch u. Rheintöchter-Terzett a. der „Götterdämmerung“ und „Charfreitagssanber“ a. „Parsifal“ v. Wagner, Festmarsch v. N. Hofst. „Osterngering“ f. Chor m. Militärorchester v. H. M. Schletterer, „Nachtgesang in Walde“ f. Chor m. vier Hörnern v. Schubert, „Zigeunerleben“ f. Männerchor m. Blasinstrumenten v. Schumann-Herbeck-Schwaiger, „Landsknecht“ f. Chor m. Orch. v. J. Herbeck, Chöre a cap. v. Mähring („Waldandacht“ m. Sopran solo [Frau Lang]), Reinthal'er-Schausel („Glockenhörner Töchterlein“ m. do.), V. E. Becker („Das Kirchlein“), Engelsberg („So viel Stern“) u. A. Lieder-vorträge der Frau Lang („Der Lenz“ v. Lassen u. „Erwachen“ u. „Zum Abschied“ v. W. Kienzi) u. A. m.

**Münster i. W.** 9. Vereinsconc. (Grimm): 8. Symphonie v. Beethoven, 2. Suite in Kanonform v. J. O. Grimm, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“ v. Wagner, „Die Flucht der heil. Familie“ f. drei Solostimmen m. Orch. v. F. Willner, „Frühlingsphantasie“ v. Gade.

**Nürnberg.** 6. Conc. des Privatmusikver. (Bayerlein): Reformations-symph. v. Mendelssohn, „Freischütz“-Ouv. v. Weber, Solovorträge der HH. Günzburger a. Frankfurt u. M. (Ges., u. A. „Weist du noch“ v. Jensen) u. Prof. Rappoldi a. Dresden (Viol., Conc. v. Gade etc.).

**Paderborn.** 5. Conc. des Musikver. Clavierquart. Op. 1 No. 1, u. Adagio u. den Trio Op. 11 v. Beethoven, Choral-Lieder v. Schumann, Dürner u. Mendelssohn, Lied „Frühlingsgelieb“ u. „Frau Kukuk“ f. drei Frauenstimmen etc. Clavier v. F. Hiller, Altlieder v. Brahms („Wie bist du, meine Königin“) u. Schnbert, Claviersoli.

**Stargard.** 4. Vortragsabend des Musikver.: Amoll-Clav.-Violoncelloconc. v. Emilie Meyer, Gmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn im Arr. f. zwei Claviers, Melodram „Schön Hedwig“ von Schumann, Vocalbrette „Alle Berge Gipfel“ v. Rubinstein u. Neupohl, Volklied v. F. v. Holstein, Soli f. Ges. v. A. Jensen („Frühlingsnacht“), Franz („Aus meinen grossen Schmerzen“), Hölzel („Wenn ich nur wissen sollt“), Eckert („Was hör ich rauschen im Walde“) u. A. u. f. Violoncell von Röber n. Fischer.

**Wiesbaden.** Conc. f. die Wittwen- u. Waisen- Pensions- u. Unterstützungsanstalt des k. Theaterorch.: Ouverturen von Beethoven (Op. 124) u. Weber („Oberton“), Solovorträge des Fr. Leimer u. hier (Ges.) u. der HH. d'Albert (Clav., Esdur-Conc. von Liszt etc.), Wecker a. Darmstadt (Viol., Concertstück von Bazzini, Andante a. Op. 26 v. F. Ries u. 4. Slav. Rhaps. eig. Comp.) u. v. Erdloff-Kupfer a. St. Petersburg (Violon., Amoll-Conc. v. Golttermann etc.).

### Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**London.** Die Italienische Operntuppe des Covent Garden-Theaters für die Saison 1883 ist wie folgt zusammengesetzt: Damen Adelia Patti, Albani, Pauline Lucca, Sembrich, Durand, Fursch-Madier, Repetto, Gini, Velti, Sonnino und Corsi (Sopranistinnen), Scaldi, Tremelli, Stahl, Ghiotti und Desvignes (Altistinnen), HH. Nicolini, Mierzowski, Marconi, Frappoli, Ravelli, Maas, Soulaerzick, Corsi und Manfredi (Tenöre), Devoyod, Cologni, Del Puente, Bistatini und Ghetti (Baritonisten), Gailhard, d. Reszák, Grassano, Monti, Caracciolo, Scolaro und Raguer (Bässe). Alle Orchesterdirigenten werden die HH. Jos. Dupont und Bignagnini abwechseln. In drei Monaten

sollen 68 verschiedene Opern gegeben werden, darunter drei Wagner'sche. — **Lüttich.** Hr. César Thompson hat mit seinem Violinpiel das Publicum des Conservatoriumsconcertes vom 14. April förmlich elektrisirt. — **Malland.** Im Manzoni-Theater zeichnet sich die Pariser Sängerin Pr. de Vere in Frl. David's „Lalla Ronchi“ aufs Vortheilhafteste aus. — **Nürnberg.** Welch grosser, vielseitiger Künstler Hr. Concertmeister Rappold! aus Dresden ist, documentirte derselbe im 6. Concert unseres Privatmusikvereins, indem er neben Gade's Concert und einer Fuge von Bach auch eine mit den ungeheuerlichsten technischen Waghalsigkeiten gespickte Etüde von Paganini zum Besten gab, Alles mit souveräner Beherrschung und unter tausend Beifallsjubel. — **Paris.** Im 23. Concert des Hrn. Pasdeloup concentrirte sich das Hauptinteresse auf die Leistungen des Baritons Hrn. Faure, welcher in Bruchstücke aus „Tancredi“ und „Lohengrin“ von Wagner das zahlreiche Publicum auf höchste begeisterte. Frl. Hurré als Elisabeth und Elsa hielt sich gut.

### Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 21. April. Zwei Liederv. R. Müller: a) „Nun ist der Herr dem Licht allein.“ b) „Mit Freuden lacht das Leid mich an.“ Der 2. Psalm v. Mendelssohn. 22. April. „Singet und spielet dem Herrn“ v. W. Rust. **Torgau.** Stadtkirche: 18. April. „Du Hirte Israels“ von Bortolani.

Wir beten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., aus in der Veranlassung vorsehender Robrik durch directe diesbezügliche Mittheilungen öffentlich etc. zu wissen. D. Red.

### Opernaufführungen.

März.

**München.** K. Hoftheater: 1. Der Freischütz. 2. Der Brauer zu Philarm. 4. u. 14. Die Zauberflöte. 6. Zar und Zimmermann. 7., 11. u. 15. König Hiarne. 19. Margarethe. 26. Rienzi. 27. Der fliegende Holländer. 30. Tannhäuser.

### Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.). Symph. „Episode aus dem Leben eines Künstlers“. (Mannheim, 5. Akad. Conc.)  
 — Ouvert. zu „Benvenuto Cellini“. (Carlsruhe, 5. Abonn.-Conc. des Hoforch.)  
 Bizet (G.). „L'Arlesienne“. (Basel, 9. Abonn.-Conc. der Allgemeinen Musikgesellschaft.)  
 Brahms (J.). 2. Symph. (Altona, Symph.-Conc. des Hrn. Mohrbutter am 1. März.)  
 — Akad. Festouvert. (Magdeburg, 3. Casinoconc.)  
 — Trag. Ouvert. u. „Nänie“. (Frankfurt a. M., 11. Museumconc. Münster l. W., 7. Vereinsconc.)  
 — Streichquint. Claviertrio Op. 87 u. Clav.-Violoncellson. (London, Soirée des Hrn. Dannreuther.)  
 — Gmoll-Clavierquart. (Hamburg, 2. Soirée f. Kammermusik des Frl. Marstrand.)  
 — Rhapsodie f. AltSolo. Männerchor u. Orch. (Innsbruck, 3. Mitgliederconc. des Musikver. Breslau, 10. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)  
 Bronsart (E. v.). Fmoll-Clavierconc. (Leipzig, 116. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.)  
 Bruch (M.). I. Violinconc. (Cöln a. Rh., 8. Gürzenichconc.)  
 — „Das Lied von der Glocke“. (Mühlhausen i. Th. Aufführ. durch den Allgem. Musikver. Würzburg, 4. Conc. der k. Musikschule.)  
 Dvořák (A.). Ddur-Symph. (Cöln a. Rh., 8. Gürzenichconc. Breslau, 10. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)  
 Ehrlich (C. F.). Ouverture zu „König Georg“. (Magdeburg, 7. Logenconc.)  
 Gade (N. W.). „Die heilige Nacht“ f. AltSolo, Chor u. Orch. (Augsburg, 10. Museumconc.)  
 Gernsheim (F.). „Agrippina“ f. Solo, Chor u. Orch. (Frankfurt a. M., 11. Museumconc.)  
 Georg (Herzog v. Mecklenburg-Strelitz), Suite f. Streichorch. (Neustrelitz, 4. Symph.-Conc. der Hofcap.)

Grieg (Edv.). 2. Clav.-Violinsonäte. (London, Soirée des Hrn. Dannreuther.)  
 — „Vor der Klosterpforte“ f. Soli, Frauenchor u. Streichorch. (Cöln a. Rh., Musikabend des städt. Ges.-Ver.)  
 Hartog (E. de), Streichquart. Op. 41. (Herzogenbusch, 12. Kammermusikabend der HH. van Bree u. L. C. Bouman.)  
 Herzogenberg (H. v.). Claviertrio Op. 27. (London, Soirée des Hrn. Dannreuther.)  
 Jadaschou (S.). Clavierquint. Op. 70. (Magdeburg, Tonkünstlerver.)  
 Lachner (F.). Cmoll-Orch.-Suite. (Leipzig, 116. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.)  
 — Requiem. (München, 2. Conc. des Oratorienver.)  
 Lebeau (L. A.). Ruit. f. Soli, Chor u. Orch. (Ebensasselb.)  
 Paur (E.). Violoncell. (Mannheim, 5. Akad. Conc.)  
 Pombaur (J.). „Die Wettertanze“ f. Männerchor u. Orchester. (Innsbruck, 3. Mitgliederconc. des Musikver.)  
 Raff (J.). Waldsymph. (Stettin, Benefizconc. f. Hrn. Janovius. Würzburg, 6. Conc. der k. Musikschule.)  
 — Symph. „Gelebt, gestrebt“ etc. (Innsbruck, 3. Mitgliederconc. des Musikver.)  
 — Suite f. Viol. u. Orch. (Wiesbaden, 5. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)  
 — Claviertrio Op. 52. (Lübeck, 4. Kammermusikabend des Frl. Cl. Herrmann.)  
 — Claviertrio Op. 102. (London, Soirée des Hrn. Dannreuther.)  
 Raubenecker (G.). Symphon. Tonwerk in Form einer Ouvert. (Constant, Symph.-Conc. der Regimentscap.)  
 Rheinberger (J.). Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben“. (Zwickau, 5. Abonn.-Conc. des Musikver.)  
 — Clavierquart. Op. 38. (Nürnberg, 2. Kammermusik der HH. Schwendemann u. Gen. a. Würzburg.)  
 Rubinstein (A.). Oceansymph. (Marseille, 19. Conc. popul.)  
 — A moll-Clav.-Violinson. (Leipzig, Conc. der HH. d'Albert u. Barcewic.)  
 Ruffinatscha (J.). Seren. f. Streichorch. (Lai bach, 3. Conc. der Philarm. Gesellschaft.)  
 Saut-Saëns (C.). Sept. f. Clav., Streichinstrumente u. Trompete. (München, 1. Kammermusikabend der HH. H. Busmeyer u. Gen.)  
 Scharwenka (X.). 1. Clavierconc. (Würzburg, 6. Conc. der k. Musikschule.)  
 Scholz (B.). „Ständchen an eine Verlassene“ f. Chor u. Orch. (Breslau, 10. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)  
 Schulz-Schwernin (C.). Ouverture zur „Brau von Messina“. (Stettin, Benefizconc. f. Hrn. Janovius.)  
 Stark (H.). 3. Clar.-Conc. (Würzburg, 6. Conc. der k. Musikschule.)  
 Urspruch (A.). Esdur-Symph. (Carlsruhe, 5. Abonn.-Conc. des Hoforch.)  
 Volkmann (R.). 2. Symph. (Zwickau, 5. Abonn.-Conc. des Musikver.)  
 — A moll-Streichquart. (Lai bach, 3. Kammermusik der Philarm. Gesellschaft.)  
 Wagner (R.). Eine Faust-Ouvert. u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“. (Cöln a. Rh., 8. Gürzenichconc.)  
 — Eine Faust-Ouvert. (Magdeburg, 7. Logenconc.)  
 — „Meistersinger“-Vorspiel. (Basel, 10. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)  
 — Vorspiel u. „Charfreitagssauber“ a. „Parsifal“. (Strassburg i. E., 8. Abonn.-Conc. des städt. Orch., Wiesbaden, 5. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)  
 — „Parsifal“-Vorspiel. (Stettin, Benefizconc. f. Hrn. Janovius. Magdeburg, Conc. f. die Armen. Altona, Symph.-Conc. des Hrn. Mohrbutter am 1. März.)  
 — „Charfreitagssauber“ a. „Parsifal“. (München, 1. Abonn.-Conc. der Musik. Akad.)  
 Witte (G. H.). Clav.-Violoncellson. (Hamburg, 2. Soirée für Kammermusik des Frl. Marstrand.)  
 Wüerst (B.). Ruit. f. Streichorch. m. oblig. Viol. (Lai bach, 3. Conc. der Philarm. Gesellschaft.)  
 Zopff (H.). Brauthymne f. Tenorsolo, Chor u. Orch. (Magdeburg, Conc. f. die Armen.)

### Journalchau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 16. Die Umbildungen des Walsungen-Motivs (Motiv Siegmunds), des Web-

walta) in Wagner's „Ring des Nibelungen“. Von A. Heintz. — Wagneriana. — Bericht u. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 8. Das Zeitalter der Familie Scarlatti. Von Louis Schläger. — Berichte u. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Bücher und Musikalien (F. Draeseke, W. Bäumer u. A.).

Deutsche Musiker-Zeitung No. 15. Zur Pensionseisenfrage. Von R. Richter. — Franz Lachner. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— No. 16. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Literatur.

Le Guide musical No. 16. Louis Spohr et Richard Wagner. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 20. Le Rythme musical. Von Mathis Lussy. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 16. Rezensionen. — Emilie Meyer. †. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 17. Besprechungen (B. Scholz, L. v. Bronsart, J. Gauby, Ed. Röhlings). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Notas musicales y literarias. revista quincenal (Barcelona) No. 81. Ein un veröffentlichter Brief Richard Wagner's. — Meinung über Wagner. Von S. Armet. — Wagner als Reformator. Von T. Campano. — Wahndrife. Von Otto Colberg. — Wagner ist tot! Von J. Coll y Britapaja. — Wagner. Von S. Coroleu. — Wagner der Dichtercomponist. Von C. Cuspineria. — Höchstes Urtheil über Wagner. Von Dr. José de Letamendi. — Wer wird Wagner's Schüler sein? Von P. Luprest. — \* \* \* Von J. Marsiliach. — Leipzig-Venedig. Von Marti y Navarre. — Albumblatt (Clavierstück) von Wagner. — Mein Wagnerianisches Glaubensbekenntnis. Von A. Pena y Gony. — Richard Wagner. Von J. Biera y Bertran. — Nach einer Vorführung des „Lohengrin“. Von J. Roca y Roca. — Nunc exaltabor, nunc sublevabor. Von F. Sanchez Gabanyach. — Einige Worte über Wagner. Von F. Soler. — Zukunftsmusik. Von E. Sunyol. — Richard Wagner als Aesthetiker betrachtet. Von X.

Schweizerische Musikzeitung und Sängersblatt No. 7. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Die in Leipzig in Kürze bevorstehende Tonkünstler-versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins verspricht, nach den bereits eingegangenen Anmeldungen zu urtheilen, eine ganz besonders auch von auswärts reich besuchte zu werden. Hinglich der zu erwartenden Musikgenosse verweisen wir auf die heutige unsere einschläglichen früheren Mittheilungen vervollständigende Anzeige des Vereins. Dem Fest wird u. A. Meister Liszt als Gast bewohnen.

\* Die Wiener Gedächtnisfeier für Richard Wagner unter Hans Richter's Leitung hat dem Fonds für Fortführung der Bayreuther Bühnenfestspiele 2000  $\mathcal{M}$  zugeführt.

\* Hr. Hans v. Wolzogen hielt am 13. d. Mts. im Wissenschaftlichen Club zu Wien einen Vortrag „Erinnerungen an Richard Wagner“. Die von Vortragenden mitgetheilten Aeusserungen des Meisters über Religion, Culture, Dichtung und Musik, worin vornehmlich seine grossartige Auffassung und Würdigung der Classiker hervorstrahlten, sowie der Versuch, die durch den dortigen Wagner-Commerz noch sehr erregten und beunruhigten Gemüther durch Hinweis auf den überpolitischen, idealen Charakter des in Wagner sich zusammenfindenden Deuthums zu beschwichtigen, machten auf das zahlreich erschienene Publicum eine eindringliche Wirkung, die sich durch reichlichen Beifall kund gab.

\* Mitte März brachte, wie die „N. Berl. Musikz.“ mittheilt, Musikdirector H. Stiehl in Reval S. Bach's Matthäus-Passion

zwei Mal daselbst zur Aufführung. Der grosse Erfolg dieser Aufführung veranlasste ihn, mit dem ganzen Chor per Extrazug nach St. Petersburg zu fahren und auch dort das Werk einige Male zur Aufführung zu bringen, ein Unternehmen, das ebenfalls von bestem Erfolg gekrönt wurde.

\* In Barcelona erscheint alle 14 Tage ein Blatt „Notas musicales y literarias, revista quincenal“ unter Redaction von D. Felipe Pedrell. No. 81 d. Hfts. vom 1. März 1883 ist seinem vollständigen Inhalt nach Richard Wagner gewidmet. Wir führen denselben in der Journalschau an.

\* Die Pariser Châtelet-Concerte unter Leitung des Hrn. Colonne haben ihre Saison mit der 36. Aufführung von Berlioz' „La Damnation de Faust“ beendigt. Der unermüliche Dirigent wurde von seinen Künstlern durch Ueberreichung einer Lorbeerkränze, von den Abonnenten durch Uebergabe einer Broncestatue, vom gesammten Publicum durch zahlreiche Hervorrufe geehrt.

\* Dem Leipziger Publicum steht für den 23. d. Mts. im Gewandhausaal der exquisite Genuss eines Quartettabends der Hrn. Prof. Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann aus Berlin bevor.

\* In Halle a. S. soll endlich ein anständiger Musentempel gebaut werden. Die Jahre lang ventilirte Frage ist nunmehr spruchreif geworden, indem die Stadtverordneten eine Bausumme von 450,000  $\mathcal{M}$  bewilligt haben.

\* Das Andreani-Theater in Mantua ist durch Feuersbrand gänzlich zerstört worden. Ein Verlust an Menschenleben ist glücklicherweise nicht zu beklagen.

\* Die „Nibelungen“-Aufführung in Venedig hat auch in ihrer zweiten Hälfte Sensation erregt. Ueberaus gefeiert wurde von den Darstellern Fran Reicher-Kindermann als Brünnhilde. Das Orchester hielt sich vortrefflich und erregte amongst seinem unübertrefflichen Führer Hrn. Anton Seidl die allgemeinste Bewunderung. Von Venedig aus legab sich das Neumann'sche Richard Wagner-Theater nach Bologna, von wo aus man die enthusiastische Aufnahme von „Rheingold“ und „Walküre“ meldet.

\* In der Pariser Opéra comique hat Delibes' neue dreiactige Oper „Lakmé“ bei ihrer neulichen ersten Aufführung vielen Beifall gefunden.

\* Anton Rubinstein erhielt bei Gelegenheit des letzten Concertes der Russischen Musikgesellschaft zwei Dankadressen, die Eine von der Gesellschaft, die Andere von Publicum mit 5800 Unterschriften, welche ihn des Dankes für seine Leistungen als Dirigent versichern und den Wunsch aussprechen, ihn noch lange an der Spitze des russischen Musiklebens zu sehen.

\* Ritter Xavier von Elewycyk, Capellmeister der Collégiale St. Peter in Löwen hat diesor Tage, beglückwünscht von zahlreichen Freunden und Verehrern, sein 25jähriges Jubiläum gefeiert.

\* Die Pianistin Frä. Martha Remmert ist gelegentlich ihrer erfolgreichen Kunstreise in Dänemark mit dem Daaseborg-Orden decorirt worden.

Todtenliste. Frä. Valérie Tnal, ehemal. Sängerin an der Komschen Oper und dem ehemal. Théâtre-Lyrique in Paris, † dieser Tage. — Vincenzo de Meglio, Pianist und Componist, †, 58 Jahre alt, in Neapel. — A. Barbu, Organist und Componist, † in Barcelona. — Dr. Franz Lorenz, musikalischer Schriftsteller, † am 8. April, 78 Jahre alt, in Wien.

## Briefkasten.

Mor. J. in E. Just wie an einem gewissen grossen Stadttheater, wo die Direction ebenfalls nach Massgabe ihrer persönlichen Antipathien und Sympathien Engagements knüpft und löst und deshalb aus dem Experimentiren nicht herauskommt.

M. L. in K. Sie können Ihren Reiseplan ruhig einhalten, in dem die Adiphon-Matinée mittlerweile auf Sonnabend den 5. Mai verlegt worden ist.

B. S. in E. Die Race ist trotzdem geblieben.



C. A. in L. Wir haben in der heut. No. nicht den nöthigen Raum zur Darlegung der beiden neuesten Geniestriche, sind aber gern bereit, Ihnen mündlich Auskunft zu geben.

L. G. in T. Die noch restingende No. 52 der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ wird, wie wir hören, demnächst zur Ausgabe gelangen.

## Anzeigen.

### Bekanntmachung des Allgemeinen deutschen Musikvereins. Tonkünstlerversammlung zu Leipzig.

(3.—6. Mai.)

**Erster Tag.** Nachmittags 3 Uhr in der Thomaskirche. Aufführung des Riedel'schen Vereins: Giovanni Gabrieli, Sonata für Orchester; Heinr. Schütz, „Die sieben Worte“, Oratorium; Carl Piutti, Emoll-Orgelfuge; Felix Draeseke, Requiem in H-moll für Soli, Chor und Orchester.

Abends 7 Uhr. Gewandhausball: Kammermusikaufführung. E. de Hartog, Suite für Streichquartett; Umlauf, Lieder; Moritz Vogel, P. Cornelius, R. Becker und G. Henschel, Lieder und Duette; Ph. E. Bach, Sonate für Violoncell und Piano forte; A. Becker und Umlauf, Lieder; Fr. Kiel, Clavierquintett in A-dur.

**Zweiter Tag.** Vormittags 11 Uhr im Gewandhausball: Kammermusikaufführung. U. A. Rimsky-Korsakoff, Streichquartett; R. Schumann, Mignon-Lieder; Liszt, Piano forte-Soli; Reinh. Becker, Duette und Terzett; Volkmann, Streichquartett; Hans Huber, Solopartette.

Abends 7 Uhr. Concert im Neuen Stadttheater, veranstaltet von der Theaterdirection: U. A. Borodin, Esdur-Symphonie; Brahms, Violoncellconcert; P. Cornelius, Männerchöre; Liszt, Piano forteconcert; Wagner, Eine Faust-Overtüre; Ad. Stern, Epilog; Wagner, „Parsifal“-Vorspiel und Schluss des 1. „Parsifal“-Aufzuges (Verwandlung und Tempelsee).

**Dritter Tag.** Abends 7 Uhr. Nicolaikirche: Orgelconcert. U. A. S. Bach, Esdur-Tripelguge mit Präludium; Händel, Sopranario; Kotek und A. Becker, Violinosoli; F. Liszt, „Kyrie“ und „Gloria“ aus der Messe f. Mt.; S. de Lange, Orgelsonate; W. Rust und Rich. Müller, Motetten für Männerchor; G. Merkel, Orgelsonate; O. Lessmann, geistl. Lied.

**Vierter Tag.** Vormittags 11—2 Uhr. Grosser Saal des Krystall-Palastes (Wintergarten-Str.). Orchesterconcert. U. A. E. v. Mihalovic, Faust-Phantasie; Liszt, „Der entfesselte Prometheus“, symph. Dichtung und Chöre; Brahms, „Gesang der Parzen“ für sechsstimmigen Chor und Orchester; Raff, „Die Liebesfee“, Instrumentalsoli; A. v. Goldschmidt, Vorspiel und Duett aus „Die sieben Todsünden“; Wagner, Kaiser-Marsch; Woldemar Bargiel, Violoncell-Adagio.

Von ausführenden Kräften sind bis jetzt zu nennen: die Solosopranen Fr. Ida Beber, Fr. Marie Breidenstein, Fr. Amalie Kling, Fr. Johanna Post, Fr. Rosa Rehn, Fr. M. Rückwardt; die HH. Solotenoristen Carl Dierich, Georg Lederer und Emanuel Hedmond; die Sololösse HH. Greng, Eug. Hildach, Otto Schelper, Bernh. Nödechen, Ravenstein; die Pianisten Hr. E. d'Albert, Frau Jaell-Trautmann, Hr. Alfred Reisenauer, Hr. Joh. Weidenbach; die Violinisten: HH. Rob. Bolland, Adolf Brodsky, Josef Kotek, Henry Petri, Sachse; die Bratschisten HH. Göring und Julius Thümer; die Violoncellisten HH. Friedr. Grützmacher, Antoine Hekking, Alwin Schröder; die HH. Orgelspieler Th. Forchhammer, Paul Homeyer, Otto Tücke, Reinh. Vollhardt; die Leipziger Chorvereine „Arlon“, Bach-Verein, „Concordia“, Gewandhauschor, „Paulus“.

Direction: die HH. Universitäts-Musikdirector Prof. Dr. Herm. Langer, Musikdirector Richard Müller, Capellmeister Arthur Nikisch und Prof. Carl Riedel.

Leipzig, Jena und Dresden, den 18. April 1883.

### Das Directorium des Allgemeinen deutschen Musikvereins.

Prof. C. Riedel. Hof- und Justizrath Dr. Gille. Commissionersrath C. F. Kabnt. Prof. Dr. Ad. Stern.

### Neuigkeiten für grosses u. kleines Orchester

im Verlage von [283.]

#### F. E. C. Leuckart in Leipzig.

**Bach, Joh. Sebastian.** Hirtenmusik aus dem Weihnachts-Oratorium, bearbeitet von Robert Franz.

Partitur M. 2,50. Orchesterstimmen M. 5,—.

**Koschat, Thomas.** Op. 34. Eine Bärenhochzeit in Kärnten. Walzer-Idylle, für Orchester allein arrangirt von Hermann Seidenglanz.

Für grosses Orchester (25 Stimmen) M. 10,—. Für kleines

Orchester (14 Stimmen) M. 6,—.

**Marie Elisabeth,** Prinzessin von Sachsen-Meiningen, Wiggenfeld.

Für grosses Orchester. Partitur und Stimmen M. 3,50. Für

Streichorchester oder -Quartett in Stimmen 80 Pf.

**Seidenglanz, Herm.,** Melodienkranz aus den beliebtesten Compositionen von Thomas Koschat für Orchester.

Für grosses Orchester (24 Stimmen) M. 15,—. Für kleines

Orchester (14 Stimmen) M. 10,—.

**Wilm, Nicolai von,** Op. 24, No. 6. Zur Nacht (aus: Zehn Charakterstücke für Piano forte) für Streichorchester,

Partitur und Stimmen M. 1,25.

Verlag von E. W. Fritzsche in Leipzig:

**Alots Reckendorf,** Op. 3. Kleine Bilder für Piano forte. 2 M. [284.]

### Wilh. Kienz's Tanzweisen.

Op. 21. [285.—]

Für Clavier, L. III. Heft, 2. händ. h. M. 1,80. 4 händ. h. M. 2,80.

Für Clavier u. Violine, L. III. Heft 4. M. 2,80.

Für Orchester, L. III. Suite. Part. à 5 M. 3,25. Stimm. à 9 M.

Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen M. 3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Ein 2. Waldhornist sucht Stelle. Offerten unter M. L. 196 an die Exped. d. Blattes erbeten. [286b.]

# Neue Musikalien

(Nova II, 1883)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen.

[287.] A 4

**Fürster, Alban**, Op. 83. 4 Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte.

- No. 1. Das erste Lied: „Wer hat das erste Lied erdacht“, von *F. Blücher*. . . . . 1 —  
 No. 2. Frühlingstag: „Es ist so still“, von *C. Siebel*. — 50.  
 No. 3. „Hab ich endlich dich gefangen“, von *A. Nork*. — 50.  
 No. 4. Im Volkston: „Einen Brief soll ich schreiben“, von *Th. Storm*. — 50.

**Heller, Stephen**, Op. 152. 6 Valses pour Piano à 4 mains . . . . . 3 —  
 — Les mêmes arrangées pour Piano à 2 mains par l'Auteur . . . . . 2 —

**Hiller, Ferdinand**, Op. 300. Richard Löwenherz: „Es ist ein seltsam gewaltiger Sang“, Ballade von *Wolfgang Müller von Königswinter*, für Chor, Tenorsolo und Orchester.

- Partitur . . . . . netto 8 —  
 Orchesterstimmen . . . . . 11 50.  
 Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass je 40  $\frac{1}{2}$ ) . . . 1 60.  
 Clavierauszug vom Componisten . . . . . 3 —

**Kirchner, Fritz**, Op. 89. 2 Clavierstücke.

- No. 1. Polonaise brillante . . . . . — 75.  
 No. 2. Valse-Caprice . . . . . — 75.

**Raff, Joachim**, Op. 158. Im Walde. Symphonie No. 3 (für). Für 2 Pianoforte (2 Spieler) arrangirt von *S. Jadassohn* . . . . . 13 —

**Reinecke, Carl**, Op. 176. Ein neues Notenbuch für kleine Leute. (Neue Folge.) 30 Clavierstückchen.

- Heft I. — No. 1. Idylle. — No. 2. Wenns dümmert. — No. 3. „Fröhlich ist die Sommerzeit“. — No. 4. Andante sostenuto. — No. 5. Allegro. — No. 6. Nordsieh. — No. 7. Grazioso. — No. 8. Vivace grazioso. — No. 9. Schottischer Dudelsackpfeifer. — No. 10. Moderato. — No. 11. Tröstesworte. — No. 12. Sicilianisch. — No. 13. Heimliches Flüstern. — No. 14. Trauliches Ständchen. — No. 15. Träumen und Sinnen. — No. 16. Feldblümchen. — No. 17. Ohne Sorgen. — No. 18. Præsidium . . . . . 2 50.

- Heft II. — No. 19. Kanon ohne Ende. — No. 20. Preciosa. — No. 21. Unheimlich. — No. 22. Harfenstückchen. — No. 23. Chromatischer Walzer. — No. 24. Mit Castagnetten. — No. 25. Spiegelkanon. — No. 26. Presto. — No. 27. Schneeflocken. — No. 28. Ouverture zur „Puppenkomödie“. — No. 29. Zweistimmige Fughette über „Gestern Abend ging ich aus“. — No. 30. Epilog, Rebus . . . . . 2 50.

**Rubinstein, Anton**, Op. 31. 6 Gesänge für vier Männerstimmen. Neue, vom Componisten revidirte Ausgabe.

- No. 1. „Die schlanke Wasserlilie“, von *Hentz*. Partitur und Stimmen . . . . . — 70.  
 No. 2. Trinklied: „Wie die Nachtigallen an den Rosen nippen“, von *Missa-Schaffy*. Partitur und Stimmen . . . . . — 90.  
 No. 3. Meeresstille und glückliche Fahrt: „Tiefe Stille herrscht im Wasser“, von *Goethe*. Partitur und Stimmen . . . . . 1 50.  
 No. 4. Jagdlust: „Waldnacht, Jagdlust, leis und ferner“, von *L. Tieck*. Partitur und Stimmen . . . 70.  
 No. 5. Die Rache: „Der Knecht hat erstochen den edlen Herrn“, von *Uland*. Part. u. Stimmen — 70.  
 No. 6. Wiederhall: „In diesem grünen Wald“, aus „Des Knaben Wunderhorn“. Part. u. Stimmen — 70.

**Schaper, Gustav**, Op. 15. Huldigungs-Marsch für Orchester.

- Partitur . . . . . u. 6 —  
 Orchesterstimmen . . . . . 8 50.  
 Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. 3 —

**Schletterer, H. M.**, Op. 59. Germanisches Osterfest: „Es kam der Hirt“, von *Felix Dahm*, für Männerchor. Partitur und Stimmen . . . . . 2 80.

**Sturm, Wilhelm**, Op. 24. Ausöhnung: „Die Leidenschaft bringt Leiden“, von *J. W. von Goethe*, für gemischten Chor und Orchester.

- Partitur . . . . . netto 6 —  
 Orchesterstimmen . . . . . 8 —  
 Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass je 40  $\frac{1}{2}$ ) . . . 1 60.  
 Clavierauszug vom Componisten . . . . . 4 —

— Op. 35. 5 Clavierstücke. No. 1. In der Jasminlaube. — No. 2. Auf der Bauernhochzeit. — No. 3. Zum Schmitterfest. — No. 4. Trüberei. — No. 5. Abendgebet . . . . . 2 50.

**Zöllner, Heinrich**, Op. 21, No. 1. Frühlings Erwachen: „Der Sonne Strahlen“, von *Theodor Vulpius*, für gemischten Chor. Partitur und Stimmen . . . 1 70.

Soeben erschien in unserem Verlage:

## Eliland.

Ein Sang vom Chiemsee.

Aus den Hochland-Liedern

von

**Carl Stieler,**

für eine Bariton-Stimme

mit Pianoforte-Begleitung  
 componirt von

**Carl Attenhofer.**

Op. 49.

Preis 3 Mark netto.

[288a.]

**Geb Brüder Hug in Zürich,**  
 Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern, Constanz.

Der ausgezeichnete Violinvirtuos Hr. **Marcello Rossi**, Kammervirtuos Sr. königl. Hohheit des Grossherzogs von Mecklenburg-Schwerin, hat mich mit dem Arrangement seiner Concerte beauftragt. Concertgesellschaften, Vereine u. s. w., welche auf den Künstler reflectiren, wollen mir baldigst nebst Bekannngabe ihrer Bedingungen Mittheilung machen. [289a.]

**Gustav Lewy,**

k. k. Hofmusikalienhändler,

Theater- und Concertagent.

Wien IV. Schleifmühlgasse 6.

Soeben erschienen

und durch jede Buch- oder Musikalienhandlung oder von **E. Eutenburg** in Leipzig direct zu beziehen:

## Ratcliff.

Gesangsscene für Bass- oder Bass-Bariton-Solo und Orchester

von

**Albert Fuchs.**

Op. 8.

Clavierauszug 3 M. 50 Pf. [290b.]



Soeben ist in meinem Verlage erschienen und in  
sämtlichen Buchhandlungen zu haben:

## Richard Wagner,

sein

Leben und seine Werke

von

### Wilhelm Tappert.

7 Bogen gross 8°. Mit Portrait, Facsimile und  
bisher unbekanntem Noten-Manuscripten.

Preis  $\mathcal{A}$  2,—.

[291.]  
Tappert, welcher seit Jahrzehnten Alles, was aus  
des Meisters Wirken und Werken zu seiner Kenntniss  
gelaugte, gewissenhaft aufgeschrieben hat, publicirt in  
dieser Schrift zahlreiche neue und interessante Momente.  
Er entrollt ein getreues Lebensbild des Verstorbenen,  
wobei er nicht unterlässt, den Angriffen derer, welche  
dem Meister zu Lebzeiten das Leben saner machten, ge-  
bührend entgegen zu treten. Tappert gilt als der be-  
ruhmteste Biograph Richard Wagners.

Elberfeld, im April 1883.

Sam. Lucas.

Anfang Mai erscheint:

## Bismarck, Wagner, Rodbertus, drei deutsche Meister, Betrachtungen über ihr Wirken und die Zukunft ihrer Werke.

Von

### Moritz Wirth.

24 Bogen. Preis 8 Mark.

Leipzig, Oswald Nutze.

[292.]

Verlag der I. B. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart.

## Grosse Theoretisch-praktische Violinschule

in 3 Bänden

von

### Edmund Singer und Max Seifriz.

Concertmeister, Professor etc. Hofcapellmeister, Musikdir. etc.

Erster Band in 2 Hälften.

Jede Hälfte  $\mathcal{A}$  7,—.

[293.]

Eingeführt in den Seminarien und Präparanden-  
Anstalten in Württemberg und Baden und den Conservato-  
rien zu Stuttgart, St. Petersburg, Strassburg etc.

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig. [294.]

Otto Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und  
Weber, Violine, Op. 3. Heft I, und II. a 3 M.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

## Richard Weichold, Dresden,

jetzt Schloss-Strasse.

[295a.]

Atelier für Instrumentenbau und Reparatur, gegründet 1834.

Specialität quintenrein hergestellte Violin- u.  
Violoncell-Saiten, sowie Violin- u. Violoncell-  
Bogen. Imitation de Tourte. — Preisacourante gratis  
und franco. Wiederverkäufer Rabatt. — Metronome von 5  $\mathcal{A}$  an.

In der Capelle des hiesigen Königlichen Theaters ist  
vom 1. Juni 1883 ab die Stelle eines

### Clarinettenisten

zu besetzen. Qualifizierte Bewerber wollen sich unter Bei-  
fügung ihrer Befähigungs-Nachweise und eines selbst ver-  
fassten Lebenslaufs bis zum 1. Mai cr. an die unterzeich-  
nete Intendantur wenden. [296a.]

Cassel, den 11. April 1883.

Intendantur des Königlichen Theaters.

Im Verlag von Oswald Nutze in Leipzig erschien soeben:

## Ein berühmter Wagnerianer.

Humoristische Novelle

von

### Friedrich Marschek.

Brochirt 4  $\mathcal{A}$ , eleg. geb. 6  $\mathcal{A}$

[297.]

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Leipzig, am 3. Mai 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 19.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.  
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Die C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers. Von Rudolf Westphal. — Kritik: Wilhelm Rischbieter, Die verdeckten Quinten. — Biographisches: Arthur Nikisch, Eugen Albert. (Mit Portraits.) — Feuilleton: „Ja, ja, der Marker“ (Fortsetzung). — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin (Fortsetzung) und St. Petersburg. — Berichte. — Gedächtnisfeier für Richard Wagner. — Concertumschau. — Engagements und Gaste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journal-schau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Die C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers.

Von Rudolf Westphal.

Zunehends vergrößert sich die Zahl Derjenigen, die einen musikalischen Vortrag, welcher sich an die Taktstriche als Grenzen der rhythmischen Glieder hält, als ein unrythmisches Spiel bezeichnen. Auch in diesen Blättern No. 7 bis No. 13 ist in dem Aufsätze über musikalische Phrasirung von Dr. Hugo Riemann gegen jene Verkennung von der dynamischen Bedeutung des Taktstriches ein rüstiger Kampf eröffnet. In No. 10 heisst es dort: „In Westphal's allgemeiner Theorie des musikalischen Rhythmus seit J. S. Bach (1880) ist zum ersten Male die heutige Verkümmernng des Verständnisses rhythmischer Formen aufgedeckt. Zwar haben sich einige Kritiker bemüssigt gefühlt, die angeblich ungerecht angegriffene Ehre der Musiker in Schutz zu nehmen. Bei den Einsichtigeren aber ist ohne Frage der Effect des Westphal'schen Buches ein Erschrecken gewesen über die nicht wegzuleugnende Thatsache, dass unser rhythmisches Empfinden sich von Taktstrich zu Taktstrich weiter tastet, und dass auftaktige Bildungen kann mehr verstanden werden. Wenn ich Westphal hierin völlig Recht gebe, so will ich doch nicht bestreiten, dass eine Anzahl besserer Musiker auch vor dem Erscheinen von Westphal's Buche auftaktige Phrasen als in auftaktige Motive zerfallend auffasste, und ich selbst machte

sogar Anspruch, zu dieser gerechnet zu werden. Aber ich sehe leider täglich beim Clavierunterricht, dass die volltaktige Auffassung feste Wurzeln geschlagen hat, und die Bogenbezeichnungen unserer Classikerausgaben wie der neu erstehenden Musikwerke beweisen hinlänglich, dass es nicht blos schlechte Dilletanten und unreife Schüler sind, welche in dieser Weise falsch lesen, sondern ebensovohl hochangesehene Componisten und Herausgeber.“

Die heftige Opposition, auf welche mein Buch über Rhythmik bei den meisten Musikern gestossen, das Erschrecken der Einsichtigeren, wie Riemann sagt, beim Erblicken desselben, kann ich nicht anders als mit den Worten erklären, welche Riemann im Eingange seines Aufsatzes (No. 7) ausspricht. „Jede Neuerung, welche an etwas durch den Usus Sanctiorum, und sei dies noch so unvollkommen, zu rütteln wagt, stößt zunächst auf eine massive Opposition, deren Innerer Grund weder Abneigung gegen das Neue, noch Anhänglichkeit an das Alte ist, sondern nur ein passives Verharren auf dem einmal eingenommenen Standpunkte, ein Mangel an Beweglichkeit, ein Mangel an Interesse für die Schäden des Alten, wie für die Vorzüge des Neuen.“

Unter allen Clavier- und Orgelfugens Bach's ist auch nicht eine einzige, in welcher die Grenzen der rhythmischen Glieder mit dem Taktstriche zusammenfallen. Dies ist als allgemeines Princip festzuhalten. Kommt jenes Zusammenfallen zwischen Taktstrich und Ende des

rhythmischen Gliedes einmal vor, so ist das immer nur ein sehr vereinzelter Fall. Wir können dreist sagen: ein Zufall. In der bei weitem größten Anzahl der Fugen gibt es nicht ein einziges Beispiel, dass das rhythmische Glied vom Taktstriche bis zum Taktstriche statuirrt werden könnte.

Um eine bequeme Nomenclatur für die rhythmischen Glieder zu erhalten, muss von der Vocalmusik, d. i. der Poesie, ausgegangen werden. Was wir hier einen Vers nennen, fällt mit dem rhythmischen Gliede zusammen. Schliesst der Vers mit einer Hebung, so ist der Ausgang ein männlicher. Schliesst er mit einer Senkung, so ist dies ein weiblicher Verschluss. Ein mit der Hebung beginnender Vers ist ein Vers des absteigenden Rhythmus. Beginnt er mit der Senkung, so gehört er dem ansteigenden Rhythmus an. Also männliche oder weibliche Verse, absteigende oder ansteigende Verse.

Der einfache Vers der deutschen Lyrik besteht am häufigsten aus vier Versfüßen, seltener aus drei oder zwei, noch seltener aus fünf oder sechs Versfüßen. Ein einfüßiger Vers gehört zu den nur ausnahmsweise vorkommenden Bildungen.

Verse mit mehr als sechs Versfüßen gehören in die Classe der mehrgliedrigen Verse: sie sind in mehrere einfache oder eingliedrige Verse zu zerlegen.

Die streng rhythmische Vocalmusik hält den angegebenen Umfang der einfachen Verse anfs Strengste fest. Wir stellen die streng rhythmische Vocalmusik dem Recitativ gegenüber; das Recitativ lässt auch längere eingliedrige Verse, als den sechsfüßigen zu (vgl. weiter unten). Wo dies in der Art geschieht, da wird dieselbe recitativartig, geht aus dem strengen Rhythmus heraus.

Es ist bequem, die Verse oder rhythmischen Glieder je nach der Anzahl der in ihnen enthaltenen Versfüße mit folgenden Termini technici zu bezeichnen:

- Monodie ist ein Vers aus Einem Versfüße,
- Dipodie aus zwei Versfüßen,
- Tripodie aus drei Versfüßen,
- Tetrapodie aus vier Versfüßen,
- Pentapodie aus fünf Versfüßen,
- Hexapodie aus sechs Versfüßen.

Ein bestimmtes rhythmisches Zeitmaass erhält der Versfüß, einerlei, ob er ein zweisilbiger oder ein dreisilbiger ist, erst in dem gesungenen Verse der Vocalmusik. Der Componist macht die Versfüße des Dichters entweder zu vier-zeltigen geraden oder zu drei-zeltigen ungeraden Versfüßen. Er kann denselben Goethe'schen Vers entweder in geraden Versfüßen

Fühle was dies Herz empfundet



oder in ungeraden Versfüßen

Fühle was dies Herz empfundet



rhythmisiren. Als rhythmische Maasseinheit des Versfüßes müssen wir mit Aristoxenes die von ihm sogenannte Primärzeit oder Chronos protos annehmen. Die Takttheorie der modernen Musik legt die Aristoxenes'sche Primärzeit für die Maassbestimmung der aus ungeraden Versfüßen bestehenden Rhythmen zu Grunde. Schreiben wir eine Composition als Vorzeichen den  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{3}{8}$ :

$\frac{6}{8}$ ,  $\frac{6}{16}$ ;  $\frac{12}{8}$ ,  $\frac{12}{16}$ -Takt, dann haben wir die in einem jeden Takte enthaltene Anzahl der Primärzeiten (Chronoi protoi) entweder als Sechszehntel- oder als Achtel- oder als Viertelnoten bezeichnet. Wir nennen diese verschiedenartige Bezeichnungsweise der Primärzeit entweder durch  $\frac{3}{4}$  oder durch  $\frac{3}{8}$  oder durch  $\frac{3}{16}$  die Sechszehntel-, die Achtel-, die Viertel-Schreibart. Es macht keinen Unterschied für den rhythmischen Ausdruck, ob wir einen jeden Versfüß als besonderen einfachen Takt ansetzen oder ob wir zwei, drei, oder vier Versfüße zu einem zusammengesetzten dipodischen, tripodischen, tetrapodischen Takte vereinigen. Die Vocalmusik lehrt dies unwidersprechlich.

(Fortsetzung folgt.)

## Kritik.

**Wilhelm Rischbieter.** Die verdeckten Quinten. Hildburghausen, Gadow & Sohn.

Wilhelm Rischbieter, Lehrer am Dresdener k. Conservatorium, hat bei Gadow & Sohn in Hildburghausen „eine theoretische Abhandlung“ herausgegeben, welche die Lehre von den „verdeckten Quinten“ behandelt. Der Verfasser unternimmt es, zu begründen, weshalb einige verdeckte Quinten gut, einige erträglich und viele schlecht klingen. Nur 30 Seiten ist die Brochure stark; ich habe sie durchgelesen, reiflichst erwogen, bin aber in der Hauptsache jetzt so klug wie zuvor. Ueber die verpönten Quinten-Parallelen ist auch meiner Feder der einst ein Büchlein entfloßen, dessen Motto ursprünglich heissen sollte:

Die Quintenfolgen, — welche Qual!  
Nimmt jeder Lehrer krumm;  
Verboten sind sie allzumal,  
Doch Keiner weis, warum?

Sind wir heute im Reinen? Auscheinend nicht! Im ersten Acte des „Parsifal“ kommt folgende Stelle vor. Gurnemanz fragt die Gralsbotin: „Woher brachtest du dies?“ (Den Balsam nämlich.) Kundry antwortet:



Von wei-ter her, als du den-ken kannst.

Die Accord-Fortschreitung von Gmoll nach Esdur ist streng untersagt; die Bewegung von Esdur nach Cmoll tolerirten Marburg und Kirnberger, meine Lehrer verdammt auch diese. Und wie klingt das Beispiel? Durchaus nicht ungesetzlich oder widernatürlich. Der strenge Theoretiker sieht es und stutzt, hört dann und — staunt.

„Ein Mann weiss sich nicht Rath“, heisst es in den „Meistersingern“; kein' Regel will da passen! Eine Revision unseres Gesetzbuches, eine zeitgemässe Correctur des kritischen Laudrechts wären geboten, — wer bestreitet den Muth?

Mehr als ein Recensent hat die Vocabeln „verbotene Quinten und Octaven“ nur aufgeschnappt, ohne ihre Bedeutung zu wissen. Vor etlichen Jahren zeigte mir Jemand einen Ausschnitt aus irgend einer sogenannten Musik-Zeitung. Der Redacteur antwortete mehreren Wissbegierigen etwa so: Quinten und Octaven sind in den Äusseren Stimmen verboten, aber man begegnet ihnen in den Werken der besten Meister und Sie brauchen daher nicht übermässig ängstlich zu sein.



So waren die mitgetheilten Beispiele beschaffen! (In der ersten Hälfte des Taktes bilden Unter- und Oberstimmen eine Quinte, in der anderen eine Octave.) Das nennt man also verbotene Quinten und Octaven!!

Dass unser musikalisches Strafgesetzbuch gesänbert werden müsste, ist hauptsächlich durch Wagner's Schöpfungen eine brennende Frage geworden. Aber auch dann, wenn „Tristan“ und „Parsifal“ ausser Betracht bleiben, gelangt man auf denselben Punct. Wenn eine Accordverbindung gut klingt und erst der theoretische Beweis erbracht werden muss, dass sie „eigentlich“ zu den verbotenen zählt, — dann ist etwas faul im musikalischen Rechtsstaate! Man lese Rischbieter, — was gilt's? Auch Anderen muss seine Beweisführung oft gezwungen und gekühlt, gesucht und gemacht erscheinen. Natürlich sind die Ergebnisse bisweilen derart, dass sie angefochten werden können.

Seite 25 ist die völlig correcte Verbindung:



als unstatthaft bezeichnet. Drei Seiten später werden die Beispiele:



als nur „relativ statthafte“ angeführt. Aus all Dem vermag ich mir keinen rechten Vers zu bilden. „Ein Mann weiss sich nicht Rath“, — der bin ich nun selbst!

W. Tappert.

## Biographisches.

Zwei hervorragende Theilnehmer an der Leipziger Tonkünstlerversammlung,

Arthur Nikisch.

(Mit Portrait.)

Arthur Nikisch wurde am 12. Oct. 1855 in Szent-Miklos in Ungarn, wo sein Vater die Stelle eines fürstl. Liechtenstein'schen Oberbuchhalters bekleidet, geboren. Das vom Vater geerbte musikalische Talent des Knaben fand frühzeitig Anregung und Nahrung, indem im väterlichen Hause fleissig gute Musik getrieben wurde. Arthur erhielt bereits vom 6. Lebensjahre ab systematischen Unterricht im Clavierspiel und im Generalbass, sein Lehrer war der ausgezeichnete Organist und Theoretiker Franz Procházka in Butschowitz. Von diesem gut vorbereitet, trat der Knabe mit dem 11. Jahre als Schüler in das Wiener Conservatorium ein, wo er bei Dessoff Compositionsunterricht genoss und bei Heissler und später bei Hellmesberger Violine, diese nimmere als Hauptinstrument, studirte. Seine musikalischen Anlagen entwickelten sich unter so bewährter Leitung in rapider Weise und eine Anerkennung folgte der anderen. Mit vierzehn Jahren erhielt er bei dem öffentlichen Preisconcurs des Instituts für Composition den ersten Preis auf ein Streichsextett und zugleich das Diplom als Zeugniss erlangter künstlerischer Reife ausgefertigt, Andere Compositionen (n. A. eine Cantate „Christnacht“ für Soli, Chor und Orchester und eine Symphonie) gelangten in späteren Ehrenprüfungen zur Aufführung, während er sich als Violinist gelegentlich des 1872er Preisconcurs für dieses Instrument den ersten Preis und die grosse silberne Medaille verdiente. Eine Auszeichnung wurde ihm als Schüler der Anstalt auch dadurch, dass er als Einziger der damaligen Conservatoriumseleven sich den 20 Mitgliedern des k. k. Hofopernorchesters, welche in dem Concert zur Grundsteinlegung des Bayreuther Wagner-Theaters mitwirkten, anschliessen durfte. Unser Künstler stand aber nicht blos bei seinen Lehrern bestens angeschrieben, auch seine Mitschüler anerkannten neidlos seine eminente musikalische Befähigung, n. A. dadurch, dass sie ihm bei dem Austritt aus der Anstalt einen kostbaren Taktstock als Ehrengabe überreichten. Das bez. Begleitschreiben, das namentlich auch auf die seltene Directionsbegabung des Freundes Bezug nimmt, enthält eine Anzahl Unterschriften, deren Eigner ebenfalls mitlervelle zu Ruhm und Ehre gelangt sind (Mottl, Paur etc.). Im Januar 1874 trat Arthur Nikisch als I. Violinist in das Hofopernorchester ein und hier hatte er vier Jahre hindurch die beste Gelegenheit, sich mit der classischen und modernen Oper gründlich vertraut zu machen und sich für seine spätere Dirigententhätigkeit in Leipzig vorzubereiten. Letztere begann im Januar 1878, und es war die wie in so vielen anderen Fällen (Sneher, Ant. Seidl, Reicher-Kindermann, Sachse-Hofmeister, Schelper etc.) glückliche Hand Angelo Neumann's, welche uns den jungen Künstler zuführte. Als Musikdirector an das Stadttheater engagirt und im alten Hause vorerst mit geringeren Aufgaben betraut, avancirte er jedoch schnell zum Capellmeister und machte als solcher sein Debut im neuen Hause

in einer „Tannhäuser“-Vorstellung. Seit jener Zeit hat er mit Ausnahme von „Siegfried“, „Götterdämmerung“ und „Tristan und Isolde“ die bedeutendsten musikalisch-dramatischen Schöpfungen geleitet, sich aber nicht blos auf diesem Gebiete, sondern auch im Concertsaal (so u. A. in Vertretung des Hrn. Reinecke im Gewandhaus) als ein Dirigent bewährt, der bei allem Euthusiasmus für das Grosse und Schöne und bei allem Feuerifer eines wahren, echten Künstlers doch nie den sicheren Blick über das Ganze verliert, wobei ihm sein erstauisches Gedächtniss, in welchem ganze Partituren mit photographischer Treue haften bleiben, gestattet, die umfangreichsten Werke auswendig zu dirigiren. In letzterem Bezug ist uns vor Allem die vollendete Anführung von Beethoven's Nemter noch in frischester Erinnerung. Zu den Lorbeeren, die sich Nikisch als Dirigent auf dem ständigen Boden seiner künstlerischen Thätigkeit geholt hat, gesellte sich vor zwei Jahren der sensationelle Erfolg, welchen seine geniale Direction auf dem Magdeburger Musikfeste des Allgemeinen deutschen Musikvereins erregte, und auch auf der soeben beginnenden Leipziger Tonkünstlerversammlung des gen. Vereins, deren Hauptdirigent er sein wird, wird derselbe nicht ausbleiben. Dass diese ansorgewöhnliche Dirigentenkraft auswärts nicht unbeachtet bleiben konnte, leuchtet ein, und in Wirklichkeit hat sich schon 1879 das Stadttheater zu Frankfurt a. M. bemüht, den Künstler als ersten Capellmeister sich zu gewinnen, wie später die Hofbühnen in Wien, Carlsruhe, Mannheim und Cassel ähnliche Absichten verfolgt haben, zum Glück für die Leipziger Kunstverhältnisse ohne Resultat.

## Eugen d'Albert.

(Mit Portrait.)

Der Lebensgang des neunzehnjährigen Pianisten Eugen d'Albert ist bald erzählt. Der Künstler wurde am 10. April 1864 (einem Sonntag) in Glasgow geboren, sein Vater ist französischer Abkunft, seine Mutter eine Deutsche, deren einziges Kind er ist. Den ersten Musikunterricht erhielt Eugen vom 7. Jahre an von seinem Vater, einem tücht-

gen Musiker, und frühzeitig zeigte sich auch sein Talent zur Composition. Mit tüchtigen Vorkenntnissen ausgestattet, kam der Knabe, als er elf Jahre alt war, zu Ernst Paner in London, um sich bei diesem weiter im Clavierspiel auszubilden. Nach längerem, aber nicht besonders resultatvollem Unterricht seitens dieses Lehrers kehrte der junge Pianist wieder in das väterliche Haus zurück, wo ihn Hans Richter aus Wien kennen lernte. Dieser geniale Musiker ersah sehr bald die exceptionelle musikalische Begabung des mittlerweile sechszehn Jahre alt gewordenen Eugen, nahm denselben mit nach Wien in sein Haus, unterwies ihn in allem zu seiner künstlerischen Ausbildung Nöthigen und brachte ihn ein Jahr später zu Liszt, welcher sich des jungen Künstlers mit wahrhaft väterlicher Liebe annahm und dessen eminentes Talent schnell zur vollsten, herrlichsten Blüthe zu entfalten verstand. Seinen Triumphzug als Pianist begann Eugen d'Albert in einem Concert mit eigenen Compositionen in Wien, später spielte er in London, und in der soeben vergangenen Saison jauchzte ihm das Publicum der deutschen Musikmetropolen Beifall zu, namentlich in Berlin, Dresden und Leipzig waren seine Erfolge ganz unerhört. Man darf mit Recht in Eugen d'Albert das nach Liszt grösste pianistische Genie erkennen. Mit einer phänomenalen Technik und dem wunderbarsten Klangsinn verbinden sich bei ihm ein so eindringliches Verständnis für die Compositionen der verschiedensten Stile und Epochen, dass man, mag er classische oder moderne Compositionen interpretiren, aus der Bewunderung und dem Entzücken ob solcher Vortragskunst gar nicht herauskommt. Und dabei sind es die Leistungen eines Nennzehnjährigen! — Nicht minder bewundernswerth ist Eugen d'Albert als Partiturspieler, durchaus competente Musiker, die in dieser Kunst selbst Meister sind, versicherten uns, dass ihnen diese Seite der musikalischen Beanlage d'Albert's fast noch mehr imponirt habe, als die pianistische. Dass der Künstler ausserdem ein vortrefflicher, vielversprechender Componist ist, erhellt aus der von ihm öffentlich vorgeführten, unlängst im Druck erschienenen Suite. Gegenwärtig hat er Aufenthalt in Weimar, um daselbst vor Allem fleissig zu componiren. Diese Zurückgezogenheit wird der junge Meister vorübergehend nur durch seine Theilnahme an der Leipziger Tonkünstlerversammlung unterbrechen.

## Feuilleton.

„Ja, ja, der Merker!“ . . . .

(Fortsetzung.)

Den Singstimmen ist „der Faden der Melodie“ nirgendwo anvertraut; dieser ist vielmehr „ins Orchester verlegt, wo er als „unendlicher“ sich wie in einer Spinnfabrik gleichförmig abhaspelt. Die Singstimme ist für sich allein nicht etwas bloss Unvollständiges, sondern gar Nichts; die Begleitung ist Alles, ist eine selbständige symphonische Schöpfung, eine Orchesterphantasie — mit begleitender Singstimme ad libitum. Bild man einem geschickten, mit Wagner'scher Musik vertrauten Musiker\*) von den „Meistersingern“ Nichts als das Textbuch und die Orchesterbegleitung, so wird er passende Singstimmen in die leeren Notensysteme eintragen können, etwa wie der Bildhauer die fehlende Hand einer aufgefundenen Statue ergänzt.“

\*) Hrn. Prof. Dr. Eduard Hanslick also nicht!

Der Wagner-Kenner kennt ja jenes „Wunder der Welt, das „die Instrumentation der „Meistersinger“ heisst. Ein so farbenreiches, farbengeprägtes, süssherauschendes, einem Veilchenstraus ähnliches, und zugleich so kräftiges, das „Strenge mit der Zartheit verbindendes“ Orchestercolorit. „so glühend und kensch wie Rosenduft in einer Sommernacht“\*), ist geradezu ein Unicum. Und dieses Wunder hat Wagner, von seiner sonstigen Orchestererweiterung völlig absehend, zu Stande gebracht. Die Zahl der Streicher ist nicht vorgeschrieben, von den Holzbläsern — auch von den Fagotts! — nur je ein Paar, ein Paar Fackeln, eine Harfe\*\*, eine grosse Trommel, ein Paar Becken, ein Triangel verwendet, nur die Bassbina tritt ausserhalb des

\*) Auspruch von A. W. Ambros über das Duett im Brautgarnach, „Lobengrün“.

\*\* Selbstverständlich rechnen das Stierhorn, die Laute, die Rührtrömmeln, die Trompeten und Hörner auf der Bühne, sowie die stellenweise verwendete Dämpfung und Stopfung bei den Hörnern und Trompeten in diesem Zusammenhang nicht mit.





längst bekannter und oftmals gehörter Werke handelt. Empfindlicher wird er erst dann, wenn unbekanntere oder gar neue Werke an die Reihe kommen, doch — darunter leiden die Institute und deren Abonnenten nicht, denn Jebringer sie nicht und Diese hören sie nicht. Soll dem Berliner Publicum wirklich einmal ein nicht durch ein oder mehrere Menschenalter kanonisirtes Opus vorgeführt werden, so muss schon Einar der Vereine zweiten Grades die Initiative ergreifen, wo ein unerschöpflich viel rühmlicher Loben herrscht, mit dem aber leider das Können wieder nicht auf gleicher Stufe steht.

Das war der Fall mit der „Legende von der heiligen Elisabeth“ von Franz Liszt, die in gar vielen kleineren Städten schon lange bekannt ist, hier in Berlin aber noch zu den unentdeckten Weltkörpern gehörte, denn ein Versuch, der vor vielen Jahren einmal gemacht wurde, ist nicht zu rechnen. Hr. Oskar Eichberg gebührt das Verdienst, damals den Versuch und diesmal die wirkliche erste Ausführung dieses grossartigen Werkes in Berlin veranstaltet zu haben, und alle Musikfreunde, die es ehrlich mit der Kunst meinen, müssen ihm dankbar dafür sein und sind es auch, gleichviel, ob sie Anhänger der Liszt'schen Tonmüsse sind oder nicht; sie sind es, wenn auch zugegeben werden muss, dass diese Ausführung nach verschiedenen Seiten hin unzulänglich gewesen ist. Das hat seine sehr naheliegenden äusseren Gründe. Ein Verein, wo der Eichberg'sche, ist numerisch viel zu schwach, als dass er den ausserordentlichen Anforderungen genügen könnte, die ein Werk wie diese „Legende“ macht. Er muss also für solchen Zweck alle erreichbaren Kräfte aus bekannten Kreisen heranziehen. Das möchte gehen, denn meist bringen diese Chorstützungen den besten Willen mit und lassen sich das viele Probiren nicht verdriessen. Nun kommt aber das Orchester, möglichst vollständig besetzt, wie es der Componist vorgeschrieben hat; das sind Fachmusiker, die nicht nur für die Aufführung, sondern auch für jede einzelne Probe bezahlt sein wollen, und wo soll ein kleiner Verein die Mittel dazu hernehmen? Das muss dann mit den allerthörschuldigsten Proben abgethan werden, aus selbstverständlich kann dann von einer Durchdringung der schwierigen Aufgabe seitens des Orchesters nicht die Rede sein. Das ist der Hauptvorwurf, welcher dieser Aufführung der „Heil. Elisabeth“ gemacht werden muss, ein Vorwurf, der, wie gesagt, Hr. Eichberg nicht trifft, sondern nur die Verhältnisse, von denen er abhängig gewesen ist. Der Chor machte seine Sache besser, stellenweis recht gut. Unter den Solisten ragte Fr. Ther. Zerbst als Elisabeth hervor, und ihre Leistung ist umso höher anzuerkennen, als sie mit dieser so schweren Aufgabe überhaupt zum ersten Mal in einer grossen Partie vor das Publicum trat. Sie sang warm, andrucksvoll und mit gutem Verständnisse, und mehr kann man von einer jungen Sängerin, die eben erst ihre Laufbahn beginnt, wahrlich nicht verlangen; sie macht ihrem Lehrer, Hr. Eichberg, alle Ehre. Sehr wenig befriedigend war die Partie der Landgräfin Sophie besetzt, und die Männerpartien sang, auch wohl aus obigen naheliegenden Gründen, sämmtlich ein und derselbe Hr. Hildach aus Dresden. Trotz aller dieser, für eine würdige Wiedergabe der „Legende“ nicht ausreichenden Dinge gebührt Hr. Eichberg dennoch unbedingtes Lob, nicht nur für den Muth, mit dem er nach dieser Seite hin für die Errungenschaften der Neuzeit eintritt, sondern auch für das, was er damit erreicht hat.

Beansprucht Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth“ die Bezeichnung des bedeutendsten der drei bemerkenswerthen oratorischen Werke, so muss ich „Die Erlösung“ („La Rédemption“) von Charles Gounod das interessanteste nennen, insofern nämlich, als die Erwartung auf diese „geistliche Trilogie“ aufs Höchste gespannt war und man so gründlich enttäuscht wurde, wie wohl noch nie. Es war wirklich hochinteressant, wie während der Aufführung so Stück für Stück der gloriose Mantel auseinanderfiel, den eine geradezu unvernehmliche Reclame um dieses Werk gehängt hatte. Man hat zwar gesagt, dass man diese „Erlösung“ vom Standpunkte specifisch katholischer Kirchenmusik aus betrachten müsste, um ihr gerecht zu werden; ich kann mir jedoch nicht denken, dass die neuere katholische Kirchenmusik, die in unserem protestantischen Norddeutschland so gut wie unbekannt ist, solch monotones, charakter- und ausdrucksloses Musizieren gestatten sollte. Eines ist ihm gelungen, das will ich anerkennen: Stimmung zu machen; aber die Stimmung bleibt immer dieselbe, und man ist schon am Schluss des ersten Theils damit vollständig fertig. Die starke Seite des Werkes weilt dem Orchester, da hört man vieles Gute und Schöne, — aber es ist nicht besser und nicht schöner, als es aus Gounod's Opern

schon aller Welt bekannt ist, und das will wohl in die Oper, nicht aber in ein geistliches Werk passen. Mit dieser Anerkennung sind wir schon am Ende des Lobes, denn was sonst noch übrig bleibt, ist für deutsche Hörer ebenso unverständlich, wie unbegrifflich. Was soll man zu Sologesängen sagen, die sich psalmodirend fast nur auf einem einzigen Ton bewegen, während dem Orchester das Stimmungsmachen überlassen bleibt; was soll man zu einem vierstimmigen Chor sagen, der fast immer nur einstimmig singt? War das nun Absicht oder ist es Unvermögen? Zum Schluss erhebt sich ein wenig, wird ganz zuletzt sogar polyphon, in einem kleinen, allerdings recht schwiehligen Fugato; kann das aber entschuldigend für eine mehrstündige, ungläubliche Monotonie? Die Idee, den Erlösungsgedanken der heiligen Schrift in einem oratorischen, richtiger Passionswerke durchzuführen, ist gewiss eine ganz grossartige, dann aber gehört nach Dem, was wir Deutsche von derartigen Werken unser geistiges Eigenthum nennen, doch mehr, als Hr. Gounod mit seiner „Erlösung“ geboten hat, als er überhaupt zu bieten vermag. Man lese den eigenhändig verfassten Commentar, der dem Textbuche und dem Clavierauszuge vorgehängt, wie Hr. Gounod seine Musik aufgefasst wissen will, was seine Motive, seine Melodien, seine Orchestermerkmale ausdrücken sollen — man höre dann, wie sich diese hochtönenden, geistreichen Phrasen in der Musik selbst verwirklichen, und man wird sich eines lächelns über diese ungeheuren Kluft zwischen Wollen und Vollbringen nicht erwehren können. Doch genug, fast zu viel Worte schon habe ich an ein Werk gewendet, von dem gar Viele der Hörer schon nach dem ersten Theile so vollständig genug hatten, dass sie den Saal verliessen. Am Schluss war nur noch die kleinere Hälfte des Auditoriums anwesend, aber — interessant war darum doch, wenn auch nur, dass man die vielgerühmte „Rédemption“ doch nur selber gehört hat und aus eigener Erfahrung mitprechen kann. Die Initiative dazu hatte wieder ein Verein zweiten Ranges ergriffen, der des Hr. Musikdirektor Alexis Hollaender, und auch hier waren die Leistungen des Philharmonischen Orchesters und des Chors, der allerdings keine schwierigen Aufgaben zu lösen hat, recht gut. Die Soli sangen die Gattin des Dirigenten, Alt Frau Müller-Swiatlowsky, Tenor Hr. Stolzenberg, Bass Hr. Hildach, und wenn auch wohl nicht Alles so war, wie es hätte sein müssen, so bin ich doch fast überzeugt, dass Gounod's „Erlösung“ auch in der denkbar besten Aufführung auf ein deutsches Publicum keinen anderen Eindruck machen wird.

(Fortsetzung folgt.)

St. Petersburg, 5. April.

Hochgeehrter Herr Fritsch!

Es thut mir sehr leid, dass ich in Folge persönlicher Abhaltungen mit meinen Berichten etwas in Rückstand bin, aber es war mir beim besten Willen nicht möglich, Ihnen früher über die mannigfaltigen Aufführungen zu schreiben; ich hoffe daher aus Ihre und Ihrer geehrten Leser Nachsicht, wenn dieser Bericht etwas länger wird, als gewöhnlich.

Die Symphonieconcerte unter Anton Rubinstein's Leitung nahmen ihren regelmässigen Verlauf, und fanden deren seit meinem letzten Brief vier statt, sodass wir bereits vor dem sechsten, dem Schlussconcert stehen. Das 6. Concert brachte eine ganz herrliche Aufführung der Haydn'schen Symphonie No. 11 und der 8. von Beethoven. Als Novität hörten wir eine Frühlingsoverture von M. Ippolitow-Iwanow, einem früheren Schüler des hiesigen Conservatoriums; der junge Componist dirigitte persönlich und erntete mit seinem nicht ohne Talent geschriebenen Werk Beifall. Ausserdem sang Frau Amalie Joachim die Arie „Wo bin ich!“ aus Gluck's „Alceste“, Hr. Ketten spielte Beethoven's Eadur-Clavierconcert und Hr. Hansmann Sebmann's Violoncellconcert. Den meisten Erfolg hatte der über eine bedeutende Technik verfügende Hr. Ketten, obgleich mir die Wiedergabe des Beethoven'schen Werkes nicht ganz zusagte, weil dieselbe viel Gefühlsloses und im Einzelnen auch Willkürliches bot. Weniger befriedigt war das Auditorium von Hr. Hansmann, obgleich derselbe ein viel gediegener Interpret classischer Werke zu sein scheint; nur der Ton seines Instru-

mentos war für den Saal nicht ausreichend genug. Frau Joachim gefiel am wenigsten, und ist es nur zu beklagen, dass die Sängerin erst jetzt, wo ihr Organ lange nicht mehr die frühere Fülle und Reinheit hat, sich bei uns vorführte.

Im 7. Concert hörten wir die Jupiter-Symphonie von Mozart, Overture, Scherzo und Finale von Schumann und als Novität Overture und Zwischenactsmusik von Rimski-Korsakow zu unseres Dichters Meij Drama „Die Pleskowerin“ unter Leitung des Componisten. Da das besagte Drama zur Zeit Iwan's des Schrecklichen spielt, so liegt über der ganzen Composition, mit Ausnahme eines Zwischenactes, welcher ein lebhaftes Spiel der Jugend auf der Straße vorstellt und ungemein frisch gehalten ist, ein trüber, düsterer Zug, welcher auf dem Theater eine viel stärkere Wirkung ausüben muss, als in einem Concert, wo die einzelnen Theile ohne die zum richtigen Verständniss unumgänglich notwendige Handlung gegeben werden. Die Instrumentation ist wie gewöhnlich bei diesem Componisten eine ausgezeichnete, und spendete das Publicum lebhaftesten Beifall. Als Solisten wirkten an diesem Abend die HH. Sylvia aus unserer Italienischen Oper (Arie des Forestan aus „Fidelio“), Pabst (Clavierconcert eigener Composition) und Hofheld (D. moll-Violinconcert Op. 55 von Spohr) mit. Die unzulängliche Stimme des Hrn. Sylvia würde allein schon den Eindruck zunichte machen, da derselbe mit genauer Noth und sichtbarer Anstrengung die höher als F gesungenen Töne anschlägt, wenn auch das Verständniss des Gesungenen ein etwas grösseres gewesen wäre; da sich aber der Sänger nur der Noten zu entledigen suchte, so bedauerten wir nur, dass die herrliche Arie so verunstaltet wurde. Wenig Erfreuliches kann ich auch von Hrn. Hofheld sagen: er spielte correct, sogar nach Noten, aber so schwunglos und nüchtern, mit so wenig Tonfälle und Gefühl, dass man froh war, als das Concert zu Ende war. Hr. Pabst erwies sich als einen sehr thätigen Pianisten und hätte gewiss einen viel grösseren Erfolg gehabt, wenn er eben nicht sein eigenes Concert gespielt hätte, in welchem so Vieles und Heterogenes zusammen aufgehäuft ist, dass man gar nicht zur Ruhe kommt; ich kann nicht umhin, auf einige Neuerungen hinzuweisen, deren sich Hr. Pabst bedient hat: so lässt er zum Beispiel im ersten Satz eine Art Sphärenmusik erklingen und fällt unmittelbar darauf mit der Cadenz ein; auch doublirt er meistens das Octaven-Tremolo im Bass auf dem Clavier mit — den Pausen! —

Ich konnte mich des Staunens nicht erwehren, als ich das Programm des 8. Concerts zu Gesicht bekam, denn da stand Wagner's Faust-Overture obenan. Um mein Staunen zu erklären, muss ich die geneigten Leser bitten, sich zu erinnern, dass ich viele Male auf die, wie es scheint, systematische Ignoranz der Werke des unlängst verstorbenen Meisters von Seiten unserer Musikalischen Gesellschaft hingewiesen habe. Der jähle, unerwartete Tod, welcher den genialen Musiker traf, machte es obligatorisch, sein Andenken durch eine musikalische Aufführung zu ehren; von allen Seiten geben Berichte zu, dass solche Aufführungen auch stattgefunden haben; aber, statt einen besondern Wagner-Abend zu arrangiren und den hiesigen Publicum eine ganze Reihe hier noch nie mit Orchester aufgeführter Werke des Meisters zu Gehör zu bringen, begnügt man sich eben mit der schon sooft gespielten Faust-Overture, statt welcher der Trauermarsch auf Siegfried gewiss viel mehr am Platze gewesen wäre. Wenn wir nicht die Philharmonische Gesellschaft (deren Ehrenmitglied Wagner war) hier hätten, über deren Wagner-Concert ich kürzlich berichtete, so hätte man in Auslande denken können, dass bei die Muse Richard Wagner's so wenig beachtet, dass selbst das Ableben des Schöpfers der „Nibelungen“ unbemerkt vorübergegangen ist und man sogar nicht das Bedürfniss hatte, sein Andenken durch eine Separataufführung zu ehren. — Kehren wir zum 8. Concert selbst wieder zurück, so muss ich sagen, dass die Faust-Overture ganz ausgezeichnet von Orchester gespielt wurde. Hr. Popper spielte darauf seine „Im Walde“ benannte Suite, eine gefällige Opus ohne tiefen Gehalt, welches aber dem Publicum so zusagte, dass der letzte Satz „Erfenanz“ wiederholt werden musste. Der Suite folgten ein Intermezzo von Masorsky, ein ungemein talent- und charaktervolles Werk des Verstorbenen, ein etwas mystisch gehaltenes, aber nicht uninteressantes Interludium von Stecherbatschev (von Glasnow instrumentirt) und ein wenig bedeutendes Symphonisches Scherzo

von Arensky, einem früheren Schüler des hies. Conservatoriums. Den Schluss bildete Beethoven's Neunte, für deren Aufführung wir Rubinstein ganz besonderen Dank schulden. Der Genuss, den uns das unsterbliche hohle Werk bot, entschädigte uns wenigstens theilweise für die wenig erquicklichen solistischen Leistungen der zur Mitwirkung in den vorangegangenen Concerten eingehenden Kräfte und für die Aufführung verschiedener Compositionen, welche gar nicht auf den Programmten hätten stehen sollen. Da ein Extracconcert bereits angezeigt ist, in welchem die Neunte wiederholt wird, so wollen wir hoffen, dass bei der Wiederholung einige Mängel im Orchester, welche sich bei der ersten Aufführung einschlichen, wegfallen werden und dass die Conservatoriumsschüler, welche die Soloparten vertreten, ihre Sache besser machen werden, als am ersten Abend, an welchem dieselben wohl etwas zu befangen gewesen sein mögen.

(Fortsetzung folgt.)

## Berichte.

**Leipzig.** Die HH. Prof. Joachim, de Abna, Wirth und Hausmann aus Berlin hielten am letzten Sonnabend eine Quartettfestung im Gewandhausall und verpflichteten mit ihrer ideal-vollkommenen Wiedergabe dreier Meisterwerke der Quartettliteratur alle Zuhörer zu herzlichstem Dank. Was wir gelegentlich ihres erstmaligen hiesigen Auftretens (Herbst 1881) über ihren Quartettvortrag gesagt haben, würden wir als auch heute noch zutreffend wiederholen können, wenn uns diesmal nicht mehr als je die Unzulänglichkeit des sprachlichen Ausdrucksvermögens gegenüber derartigen, eben unbeschreiblichen Kunstgenüssen zum Bewusstsein gekommen wäre. Es genüge deshalb zu sagen, dass die vier Mitglieder des unübertrefflichen Meisterquartetts bestens disponirt waren, dass ihr diesmaliges Programm je ein Quartett von Mozart (Cdur), Brahms (Op. 67) und Beethoven (Op. 127) bot, und dass die herrliche, entzückende Interpretation dieser Compositionen für die Ausführenden die herzlichsten Ovationen theils der trotz der vorgeschrittenen Jahreszeit ziemlich zahlreich erschienenen Zuhörer im Gefolge hatte. Möchten die verehrten Künstler recht bald und recht oft wiederkehren!

**Leipzig.** Von den vier letztwöchentlichen Hauptprüfungen des kgl. Conservatoriums der Musik im Gewandhausall waren Zweie (die 11. und 12.) der Kammermusikreproduction gewidmet, während die beiden Andern (die 10. und 13.) in der Hauptsache Schülercompositionen und nur nebenbei einige Sololeistungen darboten. Auf dem Gebiete der Composition producirten sich: Hr. Eduard Nössler aus Leipzig mit einer Lustspielouverture, Hr. Carl Valentiu aus Gothenburg mit vier von Fr. Jenny Kaiser von ebendaher vorgetragenen Sopranliedern, Fr. Betsy Holmberg aus Christiana mit drei Sätzen einer Orchestersuite, Hr. Willy Rehberg aus Morges (Schweiz) mit einem von H. Ottokar Nováček aus Temesvár, Eduard Rehberg aus Morges, Leendert Springer aus Leiden (Holland) und Max Kiesling aus Pohlitz bei Greiz sauber und flott gespielten Gdur-Streichquartett, Fr. Dorothy Norris aus Oxford mit zwei von Hrn. Gustav Trautermann aus Werrigerode mit schön ausgeführter Stimme, künstlerischer Einsicht und Empfindung vorgetragenen Tenorliedern und zwei von Hrn. Mauritz Pflüger aus Heligoland gespielten Violindücker Elegie und Scherzo, Hr. Georg Schumann aus Königsberg mit einer selbst gespielten Fmoll-Clavieronate, Hr. Heinrich Gräff aus Bingen mit einem Adagio für zwei Clarinetten, Bassethorn und Bassclarinette in der Ausführung durch die Mitschüler IIII, Ernst Oberländer aus Klein-Crostitz und Carl Schmidt aus Kritikow (Mecklenburg-Schwerin), den Componisten und unseren vorzüglichsten Bassclarinetisten Baner aus dem Theaterorchester, Hr. Jacobu Muresianu aus Kronstadt i. S. mit drei von Fr. Salomea Kronengold aus Leipzig gesungenen Sopranliedern und Hr. Hermann Spielter aus Bremen mit einem prächtig von den HH. Willy Rehberg, Heinrich Klingenberg aus München und Bruno Buchmann aus Allstedt (Sachsen-Weimar) gespielten Adur-Claviertrio. Von den beiden Orchesternummern beanspruchten die Suitsensätze nach gedanklicher, wie klanglicher Seite den Vorrang. Was Fr. Holmberg uns in einem Allegretto, Adagio und Scherzo zu sagen hat, ist zwar nicht immer originell, doch stets modern und gewährt im

<sup>\*)</sup> Dieser Eindruck widerspricht vollständig unserer Meinung über diesen trefflichen Violinisten. D. Red.

Andruck und mit reizenden Klangbonnotts ausgestattet, während die Lustspielouverture über eine gewisse Spiessbürgerlichkeit nicht hinauskommt. Aehnlich verhält es sich mit den Liedern des Hrn. Valentia, welche wegen ihrer monotonen Stimmung und ihrer Aermlichkeit im Melodischen und Harmonischen wenig zu interessiren vermögen. Sollten die verschiedenen Geschnauheiten der benutzten Fißer'schen Gedichte den Componisten zu dieser gegensätzlichen musikalischen Behandlung verleitet haben? Das Quartett von Rehberg zeugte von guter Formenbe-

nisse der Mitschülerin im Stande sind. Von den beiden Liedern des Hrn. Muresianu waren das von uns gehörte zweite („Widewehen“) und dritte („Du wunderschönes Mädchen“) in Erfassung und Empfindung recht respectable und kamen durch Frl. Kronengold zu einer entsprechenden Wirkung.— Auf die Kammermusikproduction kommen wir in n. No. zurück.

**Hamburg,** im April. Die Musikintsterei steht auch hierorts in Blüthe und vielleicht mehr noch, als anderswo. Viel



Arthur Nikisch.

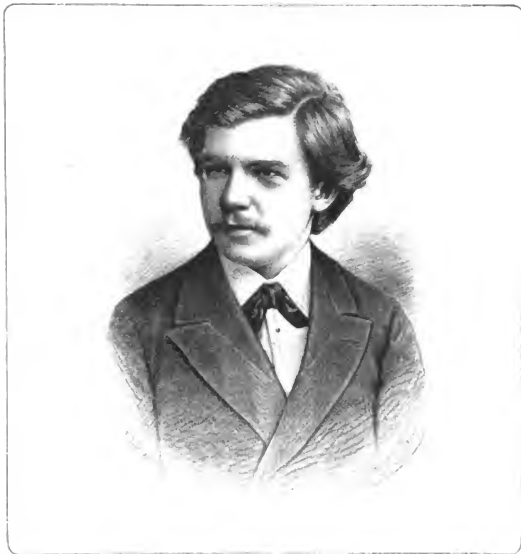
herrschaft, erfolgreich getriebenen contrapunctischen Studien und Sinn für wirkungsvolle Behandlung der betr. Instrumente. Das gedankliche Material zu demselben macht den Eindruck mühevoller Production, erfreut durch sein frisches liebenswürdiges Wesen und lässt hier und da auch schon Eigenes verstoßen durchblicken. Ein Gleiches, sogar in noch erhöhterem Grade, lässt sich dem Spieler'schen Trio nachrühmen, dessen letzter Satz unserer Ansicht nach überhaupt das beste Stück der bisherigen diesjährigen Compositionconcurrenz war. Die Claviersonate von Schumann ist eine Schülerarbeit von wenig Belang, sie erscheint mehr mit den Fingern ge- als mit dem Kopf erfunden zu sein, ebensowenig haben gedanklich die Compositionen des Frl. Norris und des Hrn. Gräff zu bedeuten. Des Letzteren Adagio lässt dank der originellen und singefällig ausgenutzten Zusammenstellung seines Blasquartetts diesen Mangel jedoch mehr vergessen, als dies die Compositionserzeug-

Hmburg wird auf diesem Gebiete getrieben und viel Unsinn geleistet und in dem grossen Hamburg in vergrössertem Maassstabe, weil hier die Einfältigen und Dummnen reichlicher vorhanden, als in kleineren Orten und das Publicum sich leichter durch unwürdige Reclame fangen lässt. Aber auch manche Tüchtigkeit, manches ehrliche und fleissige Streben sucht sich in dieser Form ein Feld des künstlerischen Wirkens. — Vor einigen Jahren wurde in Hamburg eine Unterrichtsanstalt für Musik errichtet zur gründlichen Ausbildung im Pianoforte-, Violin-, Violoncell- und Flötenspiel, ausserdem im Gesang und in der Theorie. Gut beleumdete Künstler wurden zu Lehrkräften herangezogen und das Institut mit Sachkenntnis und Umsicht in Folge mehrjähriger Erfahrung, organisiert. Die von Zeit zu Zeit stattfindenden Vorträge der Schüler der Anstalt vor eingeladenen Zuhörern zeigen, mit welcher Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit gelehrt wird, mit welcher Gründlichkeit die

Eleven unterwiesen werden. Dieses treffliche, von aller Reclame sich fernhaltende Institut, das jetzt schon reiche Früchte trägt und sich warmer Anerkennung erfreut bei allen Denen, die an einem wirklichen und ernstem Streben in der Kunst Antheil nehmen, verdankt seine Existenz dem Fr. B. v. Fürstenberg, die zugleich als Vorsteherin und als Hauptlehrerin der Piano-forteabtheilung wirkt. Rastlose Thätigkeit und freundliche Hingabe der Dame für das Gedeihen des Instituts bürgen für die gute und sichere Zukunft desselben.

—s—r.

sonorem Organ einen von P. Kirsch gedichteten Prolog. Die weiteren Nummern der erhebenden Feier bildeten Introduction und Chor der Friedensboten aus „Rienzi“, die Ballade Senta's aus dem „Fliegenden Holländer“, von Fr. Elsa von Wagner ganz prächtig vorgetragen, Einzug der Gäste auf Wartburg aus „Tannhäuser“, Vorspiel zum 3. Act und Brautchor aus „Lohengrin“, Verwandlungsmusik und Schlussscene des 1. Aufzuges von „Parsifal“, Hans Sachs' Anrede und Chor „Ehrt eure deutschen Meister“ aus dem 3. Act der „Meistersinger“. „Der Hauptan-



Eugen d'Albert.

### Gedächtnissfeiern für Richard Wagner.

**Brünn.** Der hiesige Musikverein veranstaltete unter Assistenz des Männergesangvereins und unter solistischer Mitwirkung des Fr. Elsa v. Wagner und der BH. Ophustil, Janovsky, Beamt und Krejci am 15. April die schon längst geplante Gedenkfeier für den zu den Unerblichen abgerufenen Bayreuther Meister. Der Redoutensaal war dem Anlass entsprechend decorirt. An seiner Stirnwand über dem Orchester befand sich ein von Prof. Pirchan gezeichnetes überlebensgrosses Brustbild des Verstorbenen in Medaillonform. Der Bord des Podiums war mit Draperien in Schwarz und Weiss verhängt, über diesen zogen Festons ihre grünen Wellenlinien. Sämmtliche an der Ausführung des Programms Theilnehmenden waren in schwarzer Kleidung erschienen. Die Eröffnungsnummer war der hehre Trauermarsch auf den Tod des Helden Siegfried. Hierauf sprach Hr. D. Klang mit

theil an dieser überaus gelungenen Gedenkfeier ist Hrn. Musikdirector Kitzler anzusprechen, der, ein Wagner-Verehrer im besten Sinne, sich mit rastloser Thätigkeit, wie sie der Enthusiasmus für eine grosse Sache einflößt, diesem Unternehmen gewidmet. Er war der Bahnbrecher für den Wagner'schen Genius in Brünn, und er legte in pietätvoller Verehrung diesen aus des Meisters eigenen Werken geflochtenen Kranz im Namen seiner Gemeinde auf dessen Grab."

**Brüssel.** In der Alhambra vollzog sich am 8. April unter Hrn. Dupont's Leitung und unter Mitwirkung der Fran Caron und des Hrn. Blauwaert eine weiserolle Gedächtnissfeier für den verstorbenen grossen Meister. Sie hatte folgenden Verlauf: Ouverture zum „Fliegenden Holländer“, Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser“, „Lohengrin“-Vorspiel, Schluss des 1. Aufzuges aus „Parsifal“, „Walkürenritt“, Marsch aus „Tannhäuser“, Ein-

leitung und Schlusscene aus „Tristan und Isolde“, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, Finale des 3. Actes der „Meistersinger“.

**Melning.** Das letzte Abonnementconcert der Hofcapelle gestaltete sich zu einer erhabenen Gedächtnisfeier für Richard Wagner. Mit grosser Sorgfalt einstudirt, kamen unter Hrn. Prof. Mannstaedt's geistreich-schwinger Direction und unter Mitwirkung des Hrn. Oberhausers aus Berlin und des Chorgesangsvereins folgende Werke des verewigten Meisters zur Aufführung: Trauermarsch auf Siegfried, Chor „Wach auf“ aus den „Meistersingern“, Eine Faust-Ouverture, Monolog des Holländers aus dem „Fliegenden Holländer“, „Meistersinger“-Vorspiel, Wotan's Abschied von Brünnhilde und „Fenerzauber“ aus der „Walküre“, Vorspiel und Verwandlungsmusik und Schlusscene des 1. Aufzuges von „Parsifal“.

### Concertumschau.

**Basel.** Matinée des Hrn. H. Huber!mit. solist. Mitwirk. der Frä. Füllinger a. Frankfurt a. M., Reiter u. Kiefer u. der Hrn. Weber u. Hegar am 22. April: Orchesterphant. v. A. Glau, „Pandora“ f. gem. Chor, Sopran solo u. Orch. u. Vocalquartette m. Clav. v. H. Huber, Ddur-Clavierconc. v. Mozart, „Die Allmacht“ v. Schubert.

**Bremen.** Conc. des Domchors (Reinthal) unt. Mitwirk. der HH. Bass u. A. m. am 17. April: Chöre v. Eccard, Palestina, B. Klein, C. Reinthal (Palm 147), Meyerboer, Schrötter, Brahm's „Waldesnacht“ u. M. Frank, „Benedictus“ f. Soloquart. a. dem Requiem v. Mozart, Soli f. Ges., f. Org. u. f. Violoncel. — Conc. der Violinistin Fr. Tux unt. Mitwirk. der HH. F. Draysebeck u. Berlin (Clav.) u. A. Schröder u. Leipzig (Violoncel) am 20. April: Soli f. Viol. v. Riez (Goldolani) u. A., f. Clav. v. Liszt, „Waldesrauschen“ u. A. u. f. Violone. v. Cossmann (Tarantella), E. de Hartog (Aubade mauresque), J. Klengel (Capriccio) u. A.

**Cassel.** 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): 4. Symph. v. Mendelssohn, „Sakuntala“-Ouvert. v. Goldmark, Solovorträge des Frä. Spies a. Wiesbaden (Ges., Arie a. „Odysee“ v. Bruch, „Vergeltliche Ständchen“ v. Brahms etc.) u. der Hrn. Bierich u. Leipzig (Ges.) u. Treiber (Clav.), Phantasie Op. 15 v. Schubert, symphon. f. Clav. m. Orch. bearbeitet von Liszt.

**Cöln a. Rh.** 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Mertke): „Melusine“-Ouvert. v. Mendelssohn, „Frau Holde“ f. Soli, Chor u. Orch. v. A. Thierfelder (Solisten: Frä. Coling a. Düsseldorf u. Schneider v. hier u. HH. Hohns a. Crefeld u. A.), Arie „Ich wob dies Gewand“ v. Bruch (Frä. Schneider).

**Dresden.** 10. 11. u. 12. Übungsabend des Tonkünstlerver. Blasoch. Op. 156 v. F. Lechner (Hr. Bauer, Beck, Demitz, Förster, Häbler, Ehrlich, Stein und Tränker), Dmol-Streichquart. v. Schubert (Hr. Feigler, Mellose, Wilhelm und Böckmann), A moll-Streichquart. v. Schumann (Hr. Barcewicz aus Warschau, Coith, Wilhelm u. Böckmann), And. a. dem Streichquart. Op. 11 v. Tschakowsky, H moll-Claviertrio v. C. Rühner (Hr. Hess, Becker u. Grützmann), Esdur-Claviertrio v. C. Hess (Hr. Hess, Blumer u. Büchli), A moll-Duo f. zwei Claviere von Rheinberger (Hr. Höpner u. Jansen), Clav.-Violoncellosone Op. 85 v. Mendelssohn (Hr. Hess u. Büchli), Solovorträge der Hrn. Barcewicz (Viol.), S. Reiter u. Riez (Clav.) u. W. Leipzig (Viola da Gamba, Arie von Lotti und zwei Stücke von M. Marais).

**Düsseldorf.** 4. Soirée des Kölner Quartettver. der Hrn. Hollander u. Gen. unt. Mitwirk. des Hrn. Tausch v. hier (Clav.); Clavierquint. v. Schumann, Streichquartette von S. de Lange (Op. 18) u. Schubert (Dmol).

**Frank.** 4. Production des Musikclubs: Streichquartette v. Haydn (Ddur), Cherubini (Edur) u. Schumann (A moll). (Aufführende: Hr. W. Kops u. Gen.)

**Heldingsf.** Concerte des Orchesterter. (Kajanus) am 30. Nov., 11. Jan., 8. Febr. u. 1. März: Symphonien v. Haydn (Cdur), Svendsen (Ddur), Beethoven (A dur) und Schumann (Cdur), „La Jeunesse d'Hercule“ v. Saint-Saëns, „L'Arlesienne“ von Bizet, Ouverturen v. R. Volkmann (Richard III.), Mozart („Zauberflöte“), Brahms (Tragische) u. Goldmark („Sakuntala“), Fdur-Rhaps. hongr. v. Liszt, „Landkennung“ f. Chor,

Bariton solo, Orch. u. „Vären“ f. Streichchor, v. Edv. Grieg, Solovorträge der HH. Sattler (Viol.), Pfeiffer (Clav.), A moll-Conc. v. Schumann, Isaye (Viol. 2. Conc. v. Wieniawski u. Romanze v. Svendsen) u. Hohfeld (Viol.).

**Leipzig.** Quartettabend der HH. Prof. Joachim, de Ahna, Wirth u. Hausmann a. Berlin am 28. April: Streichquartette v. Mozart (Cdur), Brahms (Op. 57) u. Beethoven (Op. 137). — Familienabend des Quartett-Vereins (A. Riedel) am 28. April: Marsch f. Clav. v. vier Händen v. Ad. Jensen, „Viuon“ für Sopran solo, Viol., Clav. u. Harmon. v. H. Claua, „Dithyrambo“ f. Chor u. Clav. v. E. F. Richter, Chorlieder a. cap. v. Mendelssohn, P. Cornelius („Ich will dich lieben, meine Krone“), J. Rheinberger („Das Mühlenrad geht im Luendgrund“, „Scheiden“, „Abend am Meer“ u. Wanderlied) u. Ad. Ceberle („Der Tann“ u. „Der Habenerpau“), Solovorträge des Frä. Winkler (Ges., „Nach Jahren“ v. M. Vogel, „Mädchen-Andenken“ v. A. Riedel, Wiesengel v. Tan und „Wo hin mit der Freud“ v. Wierst) u. des Hrn. Claus (Harmon.). — 117. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver. (Klasse): Ddur-Symph. v. Ph. E. Bach, Ouvert. „Im Frühling“ v. Vierling, Orchester-Scherzo v. Goldmark, Vocalduette v. Haydn und Schumann (Frau Buhle u. Hr. Trauterman), Violinivorträge des Hrn. Jokisch (Conc. v. Beethoven u. Romanze v. V. v. Herzfeld).

**Lippstadt.** Conc. der Gesellschaft „Eintracht“ am 26. März: Hochzeitsmusik f. Clav. v. vier Händen v. Ad. Jensen, gen. Chöre v. Mendelssohn u. Schumann, Gesangsverträge des Hrn. Hahu v. Paderborn (Walther's Preislied a. den „Meistersingern“ v. Wagner, „Mein Wunsch“ v. Linder, „Der schönste Augenblick“ v. Cooper, Gebet v. Gounod u. „Das Herz am Rhein“ v. W. Hill), Claviersoli.

**London.** Mr. W. Bache's Pinnof. Recital u. Compositionen v. Beethoven: Clavierconcerten Op. 31, No. 2, u. Op. 106, 32 Variat. in Cmoll, Rondo a Capriccio Op. 129, Liederkreis „An die ferne Geliebte“ (Hr. Shakspeare).

**Liibeck.** Kammermusikabend am 31. März: Clavierquint. v. Schumann, Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 2) u. Schubert (Dmol). (Aufführende: Frä. Cl. Herrmann [Clav.] u. Hrn. Burgher, Koepcke, Vietzen u. Gowa a. Hamburg [Streicher].)

**Mainz.** Conc. des Pianisten Hrn. C. Wendling am 2. April: Ouvert. zur Oper „Das Käthchen von Heilbronn“ v. Lux, Vorspiel zum 3. Act a. „Lohegrün“ v. Wagner, Serenade a. der Dmol-Symph. v. P. Schumacher, Solovorträge des Hrn. Concertgebers (Pis-moll-Conc. v. Reinecke, Polon. „Sikowka“ [X. od. Pol. ?] Reigen v. Moszkowski u. „Ballett“ Paraphr. v. Liszt), des Frä. Goselli v. hier (Ges., „Abendruhm“ v. Reinecke, „Sie sagen“ v. Kirchner etc.) u. des Hrn. Hohfeld a. Mannheim (Viol., Abendgebete v. P. Schumacher, Ungar. Tanz v. Brahms-Joachim u. Cavatine v. Raff). (Von Hrn. Wendling wird geschrieben, dass er sich als ein Künstler bewährt habe, der weit über das Niveau des heutigen Virtuositenthums hinausrage und in der Kunstwelt bald mehr von sich reden machen werde. „Es ist nicht allein die tadellose, alle Schwierigkeiten der modernen Claviercompositionen spielend überwindende Technik, die uns Bewunderung abnötigt, nicht allein das elegante, noble Spiel, die Töne, die bald perliend, bald gewaltig rauschend und sprühend den Tasten entströmen, was uns blendet; höher noch als all Dieses ist das künstlerische Verständnis des Concertgebers zu schätzen, welches ihn befähigt, uns die Intentionen unserer Tonidioter zu erschliessen und deren Gedanken uns zu vermitteln.“)

**Melning.** 5. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Prof. Mannstaedt): Oeconomyph. v. Binstein, Ouvert. zu „Benvenuto Cellini“ u. Scherzo „Fee Baba“ v. H. Berlioz, B moll-Clavierconcert v. Tschakowsky (Hr. Prof. Mannstaedt).

**Mülhausen l. E.** 66. Abonn.-Conc. der „Concordia“ (Ehrhart): „Der Tod Jesu“ v. Graun, Fragmente aus dem „Stabat Mater“ v. Pergolese, „Da nobis pacem, Domine“ v. Mendelssohn. (Solisten: Fran Huber-Petzold a. Basel u. A. m.)

**München.** 2. Kammermusikabend der HH. H. Busmeyer u. Gen. unt. Mitwirk. der HH. J. Reiter u. F. Drechsler: Clavierquint. v. Schumann, Cdur-Claviertrio v. Haydn, Clav.-Hornson. Op. 17 v. Beethoven.

**Paris.** 18. u. letztes Conservatoriumsconcert mit dem gleichen Programm wie das 17. — 24. u. letztes Conc. popul. (Pasdeloup): Reformationssymphonie v. Mendelssohn, Bruchstück a. dem 3. Act des „Tannhäuser“ v. Wagner (Soli: Frä. Buré u. HH. Faure, Bolly, Thuat, Montariol, Clavier, Guirot und Dulin), Bruchstück a. der „Walküre“ (Hr. Faure) v. Wagner, „Souvenir de Lisbonne“, Barcarolle v. Saint-Saëns, Largo f.

Oboc v. Händel (Hr. Boullard). — Conc. der Pianistin Frau Montigny-Réaury am 24. April mit Werken v. Gernsheim (C-Moll-Conc.), Liszt (Fant. hongr.), Hiller, Chopin, Godard, Beethoven u. Rubinstein.

**Filsen.** A. Conc. der Deutschen Liedertafel Filsen (Kipke): „Frühlingsfeier“ f. Männerchor m. Begleit. v. vier Hörnern und Clav. v. C. Goldmark, „Frühlingsmythus“ f. Sopran solo (Frl. v. Pohanka), Frauenchor u. Clav. v. F. v. Holstein, Schlaflied der Zwerge f. Frauenchor m. Clav. aus „Schneewittchen“ von C. Reinecke, „Zum Walde“ f. Männerchor m. Begleit. v. vier Hörnern v. Herbeck, Männerchöre a. cap. v. Schubert-Silcher („Der Lindenbaum“) u. F. Debois („Rosenzit“), gem. Chöre a. cap. v. Schumann u. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. v. Pohanka („Liebeserwachen“, „Gute Nacht“ und „Mädchen Erwachen“ v. J. Huber), des Hrn. Prof. Tscheppe (Hr. Ges., zwei Lieder a. dem Rattenfänger von Hameln“ v. Nessler) u. eines ungen. Ventilhornisten (Phant. v. F. Strauss).

**Speyer.** 6. Conc. v. Caecilien-Vor-Liedertafel (Scheffert) unt. Mitwirk. der Frau Triloff a. Frankfurt u. M. (Ges.) u. der Frls. Goldstickler a. Carlsruhe (Ges.) u. Bregenzler a. Ludwigshafen (Clav.): Seren. f. Streichinstrument. Clav. u. Harmon. v. R. Dornhecker, Orator. „Die letzten Dinge“ v. Spohr, „Minnespiel“ f. Soli, kl. Chor u. Clav. v. vier Händen v. H. Hofmann, Solovorträge der Frls. Goldstickler („Wie stolz und stätlich“ n. „Jetzt ist er hinans“ v. Riedel) und Bregenzler (u. A. Gmoll-Scherzo v. E. Faer).

**Würgburg.** 2. Abendunterhaltung in der k. Musikschule: 2. Ouvert. zu „Leonore“ v. Beethoven — die oberen Orchesterclassen, Chorgesänge v. Frätorins, Franck n. Scandellus — die 3. Chorclasse, Andantino f. Ob. v. Kreutzer — Hr. J. Hillinger, Adagio u. Fughette f. vier Violoncelle v. Marx-Markus — III. A. Schmitt, L. Sauer, A. Lippmann und B. Seisser, Vocaletette „Schottisch“ u. „Neapolitanisch“ v. F. v. Holstein — Frla. M. Kayser und C. Popp, Esdur-Clavier-Conc. v. Mozart — Frl. Th. Bürkmayr, Ballade „Harald“ f. Chor u. Orchester von H. Berger — die 2. u. 3. Chorclasse u. die oberen Orchesterclassen.

**Zweibrücken.** Conc. des Caecilien-Vereins am 16. März: Psalm 61 f. Chor u. Bariton solo m. Begleit. (v. ?) v. W. Bargiel, „Germanenzug“ f. Sopran solo u. Chor m. Begleit. (v. ?) v. J. Tausch, Solovorträge der Frau Dilg (Ges. „Die Rose“ von Wagner u. „Mit deinen blauen Augen“ v. Lassen), des Hrn. Hallr aus Mannheim (Viol. 1. Conc. v. Bruch etc.) und eines ungen. Baritonisten (Lieder v. Schumann u. Ad. Jensen („Alt Heidelberg“)).

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Die Reihenfolge der auf Engagement abzielenden Gastspiele für die kgl. Oper ist folgende: In der ersten Hälfte Mai singt der lyrische Tenor Hr. Czerny und Mitte Mai Hr. Götz. Letzterer ist zwar noch auf mehrere Jahre in Köln verpflichtet, dürfte aber vom Director Hofmann, falls die Intendanz ihn darum anginge, behufs Engagementstritts bei der Hofoper entlassen werden. Als Ersatz für Hr. Lehmann, welche um diese Zeit in Wien gastirt, wird von Mitte Mai bis Mitte Juni Frl. v. Weber im Fache der Coloraturpartien gastieren. Vom 1.—15. Juni gastieren ferner mit unterlegtem Engagementscontract der Bassist Hr. Miranda und Hr. Lieban. — **Frankfurt a. M.** Fran Friedrich-Materna gastirte mit ausgemachtem Succés in unserem Opernhaus. Man bewunderte die Macht ihres Organs in gleichem Grade wie das hochdramatische, leidenschaftliche Spiel. Sie verabschiedete sich in Beethoven's „Fidelio“. — **Kölnberg** L. Pr. Hatte man Hr. Degele aus Dresden nur höchst ungern wieder von dannen ziehen sehen, so war das Umgekehrte der Fall mit dem darauf gastirenden Hrn. Wachtel, der in seiner Abschiedspartie (George Brown) das Mögliche leistete, nie die Trennung leicht zu machen. — **Leipzig.** In den hiesigen Kunstkreisen hat die Capellmeisterfrage im Stadttheater sehr unzufriedenes Blut gegen die Direction Staegemann gemacht und ihre endliche definitive Lösung war nicht im Stande, die Erregung zu beschwichtigen. Jedemfalls ist der Fall Rutherford, denn um diesen trefflichen Künstler handelt es sich hierbei, nicht gegen die Sympathien für Hrn. Dr. Staegemann resp. seine Rathgeber zu erregen. Zu gleicher Stellung, wie Hr. Nikisch, d. h. als 1. Capellmeister und als solcher mit Hrn. Nikisch

alterierend, von Hrn. Staegemann an unser Stadttheater beufen, musste jedoch Hr. Rutherford bald nach seinem Amtsantritt im vor. Angust an Grund des ihm zuertheilten Arbeitsfeldes erkennen, dass er in Wirklichkeit nur einen 2. Posten einnehme. Seine wiederholt der Direction dierhalb gemachten Vorstellungen wurden stets mit dem Hinweis auf die schwächliche körperliche Constitution seines Collegen und deren Konsequenzen für das betreffende Misverhältnis zu beschwichtigen gesucht, statt dass man eine Ordnung des Letzteren auf andere Weise versucht hätte. Im Uebrigen blieb es beim Alten, bis Anfang Februar plötzlich Hr. Rutherford einen Brief der Direction erhielt, in welchem ihm Kunde von der Gaeberhöhung des Collegen Hrn. Nikisch und der hieraus sich ergebenden Nothwendigkeit, für die andere Capellmeisterstelle eine billige junge Kraft zu gewinnen zu suchen, gegeben wurde, nicht aber eine definitive Kündigung für Hrn. Rutherford enthalten war. Bald darauf brachten auch schon die Tagesblätter die officielle Mittheilung von dem erfolgten Engagement eines jungen 2. Capellmeisters. Hr. Staegemann wagte es sogar, den Eratzmann des Hrn. Rutherford in einer Aufführung von Gounod's „Margareth“ zu präsentiren oder besser blozstellen, da der Betreffende sich als purer Anfänger zeigte. Zu der Ungewissheit und den unverdienten Kränkungen, welche in jenen Tagen den allseitig als ausgezeichneten Dirigenten anerkannten Mann niederdrückten, trat als schmerzlichsste Gemüthsbewegung der Verlust der Gattin; die Alteration aber die Behandlung des Gatten war nicht ohne den schädlichsten Einfluss an ein bei ihr vorhanden gewesenes Herleiden geblieben. Mit der Ungewissheit über sein hiesiges Bleiben ist Hr. Rutherford eingehalten worden bis vor. Woche, wo ihm die formelle Kündigung zuzug, nachdem er eine Stunde vorher in den Localblättern seinen Weggang nach Magdeburg und das Engagement eines weiteren 2. Capellmeisters signalisirt gefunden hatte. Dass nicht Unzulänglichkeiten im Amte Grund zu der Kündigung des Hrn. Capellmeisters Rutherford ist, weist Jeder, der Aufführungen unter seiner Leitung beigezohnt hat und wer sich damit nicht begnügt, der frage nur die Mitglieder des Orchesters und des Sängersonnals, die doch schliesslich am ehesten und gründlichsten Gelegenheit haben, die künstlerischen Capacitäten eines Dirigenten beurtheilen zu können: Es ist nur Eine Stimme, dass das Leipziger Stadttheater einen der besten Capellmeister, die es je besessen, in Hrn. Rutherford verliert. — **Paris.** Bei Gelegenheit der ersten Aufführung der Oper „Lakmé“ von L. Delibes trat Frl. van Zandt in der Titelrolle in den Vordergrund; sie hat den Typus dieser Rolle gegeben und sich dadurch einen unvergesslichen Namen erworben; Talazac als Gerold und Coblent waren vortrefflich. Dem ausgesuchten Orchester unter Leitung des Hrn. Danbé hat der Autor die schmeichelhafteste Anerkennung dargebracht. — **Wien.** Am 24. d. Mts. trifft Frl. Marianne Brandt zu einem längeren Gastspiel an der Hofoper hier ein. Hr. Albert Niemann ist schon jetzt zu erwarten. Gegenwärtig gastirt die Italiensche Oper, welche ihre hies. Thätigkeit vor einigen Wochen im Carltheater begann, im Hofopernhaus. Die Direction der Philharmonischen Concerte ist wieder in die berufenen Hände Hans Richters' zurückgegangen.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 28. April. „Bleib bei uns“ von J. Rheinberger. „Der Geist hilft“ v. S. Bach. Nicolai-kirche: 29. April. „Singet und spielt dem Herrn“ v. W. Rat. Wir bitten die Hll. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe Besuche. Mühseliges beliehlich sein zu wollen. D. Red.

## Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (II.), „La Damnation de Faust“. (Angers, letztes Ausserordentl. Conc. der Association artistique.) — „Die Flucht nach Egypten“. (Paris, Conservatoriumsconcerte am 23. u. 24. März.) — Brahms (J.), 2. Symphonie. (Constanz, 4. Abonn.-Concert des Hrn. Handlner.) — Seren. f. Orch. (Paris, 21. Padelonp-Conc.) — Tragische Ouvert. (Marseille, 22. Conc. popul.)

- Brahm (J.), Gdur-Streichsext. (Hamburg, 4. Kammermusikabend der HH. Bargheer n. Gen.)
- Clarinetquintett. (Paris, Kammermusikszitzung der HH. Maurin n. Gen.)
- Claviertrio Op. 87. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerverein „Leyerkasten“.)
- Schicksalslied. (Eisenach, 4. Conc. des Musikver.)
- Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. (Sorau, Conc. des Gesangver. f. gem. Chor.)
- „Nänie“ f. Chor u. Orch. (Bern, 7. Abonn.-Concert der Musikgesellschaft.)
- Bruch (M.), „Normannenzug“. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver.)
- Buths (J.), Adur-Clavierquint. (Elberfeld, 3. Soirée f. Kammermusik v. R. Heckmann's Streichquart. a. Cöln a. Rh. und Hrn. Buths.)
- Erlanger (G.), Clavierquintett Op. 39. (Breuen, 5. Kammermusik der HH. Bromberg u. Gen.)
- Gade (N. W.), „Novelletten“ f. Streichorch. (Bamberg, 57. Musikabend des Musikal. Vereins. Bonn, 7. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft.)
- „Comala“ u. „Beim Sonnenuntergang“. (Zerbst, 8. Conc. des Freireicher Gesangver.)
- Goldmark (C.), „Sakuntala“-Ouvert. (Neustrelitz, 5. Symph.-Conc. der Hofcap.)
- Hofmann (H.), „Frithjof“-Symph. (Eisenach, 4. Conc. des Musikver. Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver.)
- Huber (H.), Cmoll-Clav.-Violinson. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 16. März.)
- Jadassohn (S.), Clavierquint. Op. 50. (St. Louis, Kammermusik der HH. Hammerstein n. Gen.)
- Jonson (Ad.), „Adonis“-Feier“ f. Chor u. Streichorch. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver.)
- Lachner (F.), 5. Orchestersuite. (Laiabach, 4. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
- Liszt (F.), „Les Préludes“. (Constanz, 4. Abonn.-Concert des Hrn. Handloser.)
- Adur-Clavierconc. (St. Petersburg, Extraconc. der k. Russ. Musikgesellschaft.)
- Raff (J.), Suite f. Orch. Op. 204. (Sorau, Conc. des Gesangver. f. gem. Chor.)
- Dmoll-Streichquart. (Bern, 3. Kammermusik der Musikgesellschaft.)
- Reiche (Ad.), Adur-Claviertrio. (Ebenselbst.)
- Reiuecke (C.), Offertorium f. Chor u. Orch. (Leipzig, Conc. der Singakad. am 29. März.)
- „Schnowitzchen“. (Zeist, Conc. der Zangvereinigung.)
- Reznicek (E. N. v.), Streichquartett in Cmoll. (Leipzig, Auf-führung der „Harmonia“.)
- Rheinberger (J.), „König Erich“ f. Chor m. Clav. (Bamberg, 57. Musikabend des Musikal. Ver.)
- Rubinstein (A.), Oceansymph. (Marseille, 21. Conc. popul.)
- 4. Clavierconc. (Hamburg, 9. Philharm. Conc.)
- Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente. (Paris, 3. Kammermusikszitzung f. Blasinstrumente.)
- Schwalm (O.), Concertouvert. (Gera, Conc. der Musikal. Gesellschaft.)
- Schwalm (R.), Concertstück f. Viol. m. Orch. (Königsberg i. Pr., Conc. des Philharm. Ver.)
- Svendens (J. S.), 2. Symph. (Prag, 1. Conc. des Conservat. der Musik.)
- Thieriot (F.), „Am Traunsee“ f. Bariton solo, Fransenchor und Streichorch. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver.)
- Urspruch (A.), Adur-Symph. (Hamburg, 9. Philharm. Conc.)
- Vogel (B.), „Abendstille“ f. Chor u. Clav. (Leipzig, Conc. der Singakad. am 29. März.)
- Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. sowie Vorspiel u. „Charfreitagszauber“ a. „Parsifal“. (Frankfurt a. M., 12. Museumsconc.)
- Vorspiel u. „Charfreitagszauber“ n. „Parsifal“. (Dessau, 5. Conc. der Hofcap. Strassburg i. E., Conc. unt. Leit. des Hrn. Aslahr am 1. April.)
- „Parsifal“-Vorspiel. (St. Petersburg, Letztes Symph.-Conc. der k. Russ. Musikgesellschaft.)
- „Charfreitagszauber“ a. „Parsifal“. (Constanz, 4. Abonn.-Conc. des Hrn. Handloser.)
- Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“. (Eisenach, 4. Conc. des Musikver. Gera, Conc. der Musikal. Gesellschaft. Paris, 20. Châtelet-Conc. St. Petersburg, Extra-

- conc. der k. Russ. Musikgesellschaft. Wiesbaden, 6. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)
- Wolffram (Ph.), Clav.-Violoncellson. Op. 7. (Bamberg, Conc. der HH. Wolffram u. Wilan.)
- Zenger (M.), „Die Nonne“ f. Sopran solo und Chor m. Clavier. (Leipzig, Conc. der Singakad. am 29. März.)
- Zöllner (H.), „Sommerfahrt“ f. Streichorch. (Königsberg i. Pr., Conc. des Philharm. Ver.)
- Zopff (H.), Ländliche Seren. f. Orch. (Strassburg i. E., Conc. unt. Leit. des Hrn. Aslahr am 1. April.)

## Journalsschau.

- Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 17. Wagneriana. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.
- Deutsche Musiker-Zeitung No. 17. Noch ein Wort über unseren Dispositionsfonds. Von E. Hartmann. — G. v. Spontini und H. Berlioz. Von C. Wittig. — Kritik (F. W. Sering, J. E. Habert). — Mozart-Denkmal in Wien. — Berichte, Nachrichten und Notizen.
- Le Guide musical No. 17. La Rédemption de M. Ch. Gounod. Von J. Weber. — Berichte, Nachrichten und Notizen.
- Neue Berliner Musikzeitung No. 16. Rezensionen (Th. Gouvy u. A.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Bellini und Maria Malibran.
- Neue Zeitschrift für Musik No. 18. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

## Musikalien- und Büchermarkt

### Eingetroffen:

- Grieg, Edvard, „Die Bergtrüchtele“ f. Bariton solo, Streichorch. u. zwei Hörer, Op. 32. (Copenhagen, Wilhelm Hensens Musikverlag.)
- Hiller, Ferdinand, „Richard Löwenherz“ f. Chor, Tenorsolo u. Orch. Op. 200. (Leipzig, Fr. Kistner.)
- Merten, Ernst, 2. Streichquart., Op. 72. (Leipzig, C. F. Kahnt.)
- Reznicek, E. N. v., Streichquart. in Cmoll. (Leipzig, E. W. Fritsch.)
- Schäper, Gustav, Huldigungsmarsch f. Orch., Op. 15. (Leipzig, Fr. Kistner.)
- Sturm, Wilhelm, „Ausöhnung“ f. gem. Chor u. Orch., Op. 34. (Ebenselbst.)
- Tanbmann, O., Streichquartett in Amoll. (Paris, J. Naus.)
- Tappert, Wilhelm, Richard Wagner, sein Leben und seine Werke. (Elberfeld, Sam. Lucas.)

### In Sicht:

- Dvořák, Anton, Conc. f. Clav. m. Orch. (Breslau, Julius Hainauer.)
- Moszkowski, Moritz, Conc. (Chor) f. Viol. m. Orch. (Berlin, Ed. Bote & G. Bock.)
- Wirth, Moritz, Wagner's „Parsifal“. Erläuterungen und Betrachtungen. (Ebenselbst.)

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Die Einnahmen der Gedächtnissfeiern für Richard Wagner in den k. Theatern zu Berlin, Cassel, Hannover und Wiesbaden sind auf Anordnung Sr. Maj. des Kaisers Wilhelm dem Fonds zur Erhaltung und Fortsetzung der Bayreuther Bühnenspiele überwiesen worden.

\* Vom preussischen Abgeordnetenhaus sind 779,110. M zum Ankauf und Umbau eines Hauses in der Potsdamer Strasse in Berlin zu Zwecken der k. Hochschule für Musik bewilligt worden.

\* Das neue Raff-Conservatorium in Frankfurt a. M. erfreut sich einer bereits sehr ansehnlichen Schülervielfalt.

\* Die Wiener Hofoper steuert 5% der Einnahmen von Mozartschen Opern zu den Herstellungskosten des in Wien ge-

planten Mozart-Denkmal. Diese Unterstützung hat bereits mit dem 15. vor. Mts. begonnen und wird bis zur Enthüllung des Monumentes fortandern.

• Die diesjährige Serie der Hans Richter-Concerte in London beginnt am 7. Mai mit einem dem Andenken Wagner's gewidmeten Concert und schliesst am 2. Juli.

• Die Populären Concerte in Gent leiden unter der Apathie des Publicums, obgleich ein vortreffliches Orchester, ein geschickter Dirigent, hervorragende Solisten und billige Preise genug Anziehung ausüben sollten. Bisher fanden zwei Concerte vor spärlich erschienenen Zuhörern statt.

• Die Pariser Société des compositeurs de musique schreibt folgende Preise aus: 1) Für einen gemischten Chor mit Sott al libitum und Clavierbegleitung 300 Frcs. (Stiftung des Hrn. E. Lamy); 2) für ein Horn-solo mit Clavierbegleitung 150 Frcs. (Stiftung des Hrn. A. Glandaz); 3) für eine Ouvertüre 500 Frcs. (vom Ministerium der Schönen Künste); 4) für eine vierhändige Sonate 500 Frcs. (Stiftung Pleyel-Wolff); 5) für einen vierstimmigen Männerchor (über einen gegebenen Text) mit Harmonie-musikbegleitung 350 Frcs. (Stiftung des Hrn. A. Glandaz).

• Eine grandiose Feier des 70. Geburtstags von Richard Wagner wird das Hamburger Stadttheater mit einer am 10. d. beginnenden und bis 28. dauernden Gesamtauführung der Wagner'schen Bühnenerwerke begeben. In Leipzig, der Geburtsstadt des Meisters, ist unter der jetzigen Direction an etwas Aehnliches nicht zu denken. Man sprach oder liess einige Zeit lang von einer für den 22. Mai geplanten „Tristan“-Aufführung sprechen, gegenwärtig heisst es jedoch, dass unüberwindliche Hindernisse sich dem Project in dem Weg gestellt haben. Wahrscheinlich hat man der Direction das Ausführungsrecht des Werkes nicht ohne Weiteres überlassen wollen und vielleicht haben sich gegen ein blosses Ehrenhonorar auswärts keine Isalde und Brängäne finden lassen. Die Verhandlungen, welche s. Z. wegen Verleib der Tetralogie auf der Leipziger Bühne zwischen deren neuen und alten Direction gepflogen worden sind, zerschlugen sich bereits an den „unüberwindlichen Hindernissen“, mit welchen die Direction Staegemann in der Folge stetig zu kämpfen haben sollte.

• Die enthusiastische Aufnahme, welche in Bologna „Rheingold“ und „Walküre“ erführen, ist auch von der zweiten Hälfte der Tetralogie zu melden. Am meisten, mehr als irgendwo anders, hat „Siegfried“ (mit Hrn. Wallhöfer in der Titelpartie) gezündet. Am 2. Mai sollte die „Nibelungen“-Aufführung in Rom ihren Anfang nehmen. Director Neumann und seine Künstler feiern in Italien die seltensten Triumphe.

• Hermann Riedel's komische Oper „Der Ritterschlag“ kam am 23. April erstmalig in Hamburg zur Aufführung, doch ohne den Erfolg, den sie s. Z. in Braunschweig hatte.

• In Dessau ging in vor. Woche des verstorbenen H. H. Pierson Oper „Fenice“ als Novität in Scene, und zwar, wie man schreibt, mit Erfolg.

• Durch mehrere englische Zeitungen läuft anlässlich der erfolgreichen Aufführung von Mackenzie's neuer Oper „Colomba“ seitens der Operntroupe des Hrn. Carl Rosa ein Vorschlag oder vielmehr ein Vorschlag zur endlichen Subsidirung einer Englischen Oper in London vor Staatsseiten und Erneuerung des Hrn. Carl Rosa als deren Director. Es will uns scheinen, als ob es sich in erster Linie um einen guten Dirigenten handelte, denn darauf kommt es bei einer Oper viel mehr an, als auf den Director. In London, wo die guten Dirigenten so rar sind wie frische Erdbeeren um Weihnachten, hat es mit einem derartigen Vorschlag bis zu seiner Ausführung noch gute Wege. Wenn Hofcapellmeister Hans Richter dafür gewonnen werden könnte, läge die Sache allerdings anders.

• Charles Gounod war in Brüssel, wo er die 1. Aufführung seiner geistlichen Trilogie „La Rédemption“ persönlich leitete, der Mittelpunkt eines Cultus, der sich im Concert durch laute Acclamationen beim Beginn und nach jedem Theilte kund gab. — In Berlin hat man einen ganz anderen Eindruck von dem Werk erhalten.

**Todtenliste.** William Berge, Organist und Violinist (Schüler Spohr's), † am 8. April, 59 Jahre alt, in New-York. — Octave Foytue, Componist und Musikschreiber, Unter-Bibliothekar des Pariser Conservatoriums, † in Pau.

### Briefkasten.

*H. J. in E.* Davon ist uns Nichts bekannt geworden, gerade im vor. Herbst schrieb uns der Heimgegangene: „Ihr Blatt macht mir immer Freude, es ist und bleibt mein Leibblatt.“

*G. M. in R.* Hr. R. ist, wie wir nachträglich erfahren haben, Schüler des Hrn. Prof. Paul, der überhaupt als Lehrer sehr gerühmt wird.

*F. G. in L.* Wir bekommen jenes Blatt nur manchmal rein zufällig zu Gesicht und können Ihnen deshalb nicht sagen, wie der Herausgeber ohne die frühere weibliche redactionelle Hilfe auskommt.

*A. P. in K.* Die Thatsache war uns neu. Also jener saubere Herr war der Anstifter!

## Anzeigen.

**Sachen ersuchten**  
und durch jede Buch- oder Musikalienhandlung oder von  
**E. Eutenburg** in Leipzig direct zu beziehen:

### Ratcliff.

Gesangsscene für Bass- oder Bass-  
Bariton-Solo und Orchester

von  
**Albert Fuchs.**

Op. 8.  
Clavierauszug 3 M. 50 Pf.

[298a.]

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Nicolai von Wilm.

„Im russischen Dorfe“.

Kosakenzug. — Brauttanz. —

In der Spinnstube.

[299.]

Für Piano zu 4 Händen. Op. 37. Preis 4 Mark.



Soeben erschienen:

**Neue Schule der Melodik.**

Entwurf einer Lehre des Contrapunctes nach einer gänzlich neuen Methode

von  
**Dr. Hugo Riemann.**Preis 4  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{S}$ .

Anfang d. J. erschienen: [300b.]

**Elementar-Musiklehre**von  
**Dr. Hugo Riemann.**Preis 1  $\mathcal{M}$  60  $\mathcal{S}$ .

Verlag von Grädener &amp; Richter in Hamburg.

In meinem Verlage erschienen:

**Sieben Lieder**für eine  
**Baritonstimme**  
mit Begleitung des Pianoforte  
componirt von**Alois Reckendorf.**

Op. 4.

Heft 1.  $\mathcal{M}$  2.—

- No. 1. „Ich geh nicht in den grünen Hain“. (W. Osterwald.)  
 No. 2. Heimweh. (Carl Stieler.)  
 No. 3. Sommerregen. (Wolfgang Müller von Königswinter.)

Heft 2.  $\mathcal{M}$  2.—

- No. 4. Unergründlich. (J. G. Fischer.)  
 No. 5. Zwiesgung. (Rob. Henck.)  
 No. 6. „So wandr' ich in die weite Welt“. (W. Osterwald.)  
 No. 7. Falsch, aber süß. (G. F. Daumer.)

[301.]

Leipzig.

E. W. Fritsch.

**P. Pabst's Musikalienhandlung**

in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

[302.] Kataloge gratis und franco.

Ein hervorragender Pianist, Schüler von Heymann und Nic. Rubinstein, mit glänzenden Empfehlungen versehen, wünscht im Laufe des Sommers gegen bescheidenes Honorar einen bedeutenden Künstler oder Künstlerin auf Concertreisen zu begleiten. Offerten durch das Concertbureau von Georg Thies in Darmstadt erbeten. [303.]

Im Verlage von **Julius Hainauer**,  
 königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist soeben  
 erschienen: [304.]

# Männerchöre

in steirischem Volkston

von

## JOSEF GAUBY.

Op. 23.

- No. 1. **Schön blau wie die Blüme! sein mein Dierndl ihre Aug'n.** Partitur und Stimmen 75  $\mathcal{S}$ .  
 No. 2. **Zwoa schneeweisse Täuberl sand überwärts g'hog'n.** Partitur und Stimmen 75  $\mathcal{S}$ .  
 No. 3. **Geht ma sunsten nix ab.** Partitur und Stimmen 75  $\mathcal{S}$ .

**Beliebte Lieder,**componirt vom  
**Gräfen Géza Zichy.**

[305.]

I. Sammlung —  $\mathcal{M}$  1,50.

Wo ist die Zeit. — Im grünen Walde. — Am Bache. — Ich hab dich überall gesucht.

II. Sammlung —  $\mathcal{M}$  1,75.

Komm zu mir. — Lebewohl: So leb denn wohl. — Abschied: Ach höre mein Flehen. — Lieben und Sterben.

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,  
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.Verlag von **F. E. C. Leuckart** (Constantin Sander) in Leipzig.

Soeben erschienen:

**Concert = Polonaise**  
für die Violinemit Orchester oder Pianoforte  
componirt von**Gustav Hollaender.**

Op. 14.

- Für Violine mit Orchester (in Stimmen) . . . . .  $\mathcal{M}$  8.—  
 Für Violine mit Pianoforte . . . . .  $\mathcal{M}$  3.—  
 Für Solo-Violinstimme allein . . . . .  $\mathcal{M}$  1,30.

Früher erschienen in demselben Verlage: [306.]

**Nardini, Pietro.** Concert für die Violine (eingeringelt von M. Hauser).Für Violine mit Orchester  $\mathcal{M}$  6. Für Violine mit Pianoforte  $\mathcal{M}$  3.Solo-Violinstimme  $\mathcal{M}$  6.**Saint-Saëns, Camille.** Op. 20. Concertstück für Violine mit Orchester oder Pianoforte.Partitur  $\mathcal{M}$  8. Orchesterstimmen  $\mathcal{M}$  10. netto. Für Violine mit Pianoforte  $\mathcal{M}$  5. Solo-Violinstimme: a) Original, b) erleichtert von J. Lauterbach à  $\mathcal{M}$  1,50.

# Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [307.]

- Becker, Albert**, Op. 25. Psalm 62 für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte (od. Orgel). „Meine Seele ist stille zu Gott“ . . . . . 1 75
- Beethoven, L. van**, Marsch und Chor aus „Die Ruinen von Athen“ Op. 113. Für Violine, Violoncell, Orgel (Harmonium) und Pianoforte bearbeitet von Julius Sachs . . . . . 3 —
- Brahms, Johannes**, Fuge (As moll) für die Orgel. Neue Ausgabe . . . . . 1 50
- Jadassohn, S.**, Op. 72. Neun volkstümliche Lieder für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte . . . . . 3 —  
No. 1. Wär ich ein Vögelein. — 2. Mein Herze thut mir gar zu weh! — 3. Frühlingsglaube. — 4. Frische Fahrt. — 5. Treue Liebe. — 6. Haidenröseln. — 7. Einen Brief soll ich schreiben. — 8. Gode Nacht. — 9. So viel Stern am Himmel steben.
- Mozart, W. A.**, Quintett für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott. (Esdur.) (Köch.-Verz. No. 452.) Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von Ernst Naumann . . . . . 4 —
- Perfall, Carl**, Schlammlied der Melusine aus der Oper „Raimondin“ für eine Singstimme mit Orchester. Was auch geseech noch einmal. Partitur . . . . . 2 50  
Stimmen  $\mathcal{A}$  3,25. Mit Pianoforte . . . . . 1 50
- Petersenn, Georg von**, Op. 2. Sechs kleine Clavierstücke — Op. 3. Sonate für das Pianoforte . . . . . 3 50
- Raff, Joachim**, Op. 10. Hommage au Néoromantisme. Grand Capriccio pour le Piano. Nouvelle Edition, entièrement transformée par l'auteur . . . . . 3 50
- Ravakilde, Niels**, Op. 11. Fünf musikalische Stimmungsbilder für das Pianoforte . . . . . 2 —  
No. 1. In der Morgenfrische. — 2. Am häuslichen Herd. — 3. Auf einsamen Wegen. — 4. Zur Dämmerungsstunde. — 5. Serenade.
- Reinecke, Carl**, Op. 93. Entr'act aus der Oper „König Manfred“ für Violine, Violoncell, Orgel (Harmonium) und Pianoforte bearbeitet von Julius Sachs . . . . . 2 25
- Schumann, Robert**, Op. 115. Manfred. Dramatisches Gedicht in drei Abtheilungen von Lord Byron. Daraus: Manfred's Ansprache an Astarte. Für Violine, Violoncell, Orgel (Harmonium) und Pianoforte bearbeitet von Julius Sachs . . . . . 2 —  
Zwischenactmusik. Für Violine, Violoncell, Orgel (Harmonium) u. Pianoforte bearbeitet von Julius Sachs . . . . . 2 —
- Sulze, B.**, Op. 49. Kleine Phantasie über ein Motiv aus Rich. Wagner's „Lohengrin“ für Orgel . . . . . 1 25  
— Op. 54. Gebet nach Motiven aus Rich. Wagner's „Lohengrin“ für Orgel . . . . . 1 25
- Wagner, Rich.**, Vorspiel zu „Tristan und Isolde“. Für Violine, Violoncell, Orgel (Harmonium) und Pianoforte bearbeitet von Julius Sachs . . . . . 3 —
- Warteroszewicz, Severin**, Op. 4. Fünf Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . . 2 50  
No. 1. Wenn still mit seinen letzten Flammen. — 2. Ein blinder Bettler. — 3. Das ist im Leben hässlich eingerichtet. — 4. Bettlerliebe. — 5. Vergissmeinnicht.  
— Op. 5. Fünf Gedichte von Ernst Zitelmann (zweite Folge) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . . 2 75  
No. 1. In grauen Nebeln wogt das weite Meer. — 2. Nun wird es grün! — 3. Nach kurzen Frühlingstagen. — 4. Schon blüht es rings im Waldesgrund. — 5. Und fragst du mich.

# Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

**Serienausgabe.** — Partitur. (Schlusslieferung.)

- Serie V. **Opern. Ouverturen** . . . . . 16 —  
Serie X. **Märsche, Symphonische und kleinere Stücke für Orchester.** (Auch für Harmonika und Orgelwerke.) No. 15—21 . . . . . 3 —  
Serie XIII. **Quintette für Streichinstrumente** No. 1—9. Compl. . . . . 14 70  
Revisionsbericht zu Serie XII. **Concerte.** (E. R. Rudorff.) — 30

**Einzelausgabe.** — Stimmen.

- Serie VIII. **Symphonien.**  
No. 39. Symphonie. Esdur C. (Köch.-Verz. 543) . . . 5 70  
No. 40. Symphonie. G moll C. (Köch.-Verz. 550) . . . 7 20  
No. 41. Symphonie. Cdur C. (Köch.-Verz. 551) . . . 6 60

# Volksausgabe.

- No. 408. **Duvernoy, J. B.**, Op. 61. 24 melodische Etuden. 2 50  
No. 410. **Paganini, N.**, Op. 1. 24 Capricen für die Violine. Neue Ausgabe von Ferdinand David . . . . . 4 —

Prospecte, Werke von Hugo Riemann.

Prospecte, Richard Wagner's Werke.

Placat. Volksausgabe nach Nummern geordnet.

# Wilh. Kienzi's Tanzweisen.

Op. 21.

[308.—]

Für Clavier, I./III. Heft, 2. und 3. händ. à  $\mathcal{A}$  1,80. 4 händ. à  $\mathcal{A}$  2,80.

Für Clavier u. Violine, I. III. Heft à  $\mathcal{A}$  2,80.

Für Orchester, I./III. Suite. Part. à 5  $\mathcal{A}$ . Stimmen à 9  $\mathcal{A}$ .

Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen  $\mathcal{A}$  3,25.

Paul Vogt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

# Neuigkeiten für grosses u. kleines Orchester

im Verlage von

[309.]

**F. E. C. Leuckart in Leipzig.**

**Bach, Joh. Sebastian**, Hirtensmusik aus dem Weihnachts-Oratorium, bearbeitet von Robert Franz.

Partitur M. 2,50. Orchesterstimmen M. 5,—.

**Koschat, Thomas**, Op. 34. Eine Bauernhochzeit in Kärnten. Walzer-Idylle, für Orchester allein arrangirt von Hermann Seidenglanz.

Für grosses Orchester (25 Stimmen) M. 10,—. Für kleines

Orchester (14 Stimmen) M. 6,—.

**Marie Elisabeth**, Prinzessin von Sachsen-Meiningen, Wiegendlied.

Für grosses Orchester. Partitur und Stimmen M. 3,60. Für

Streichorchester oder -Quartett in Stimmen 80 Pf.

**Seidenglanz, Herm.**, Melodienkranz aus den beliebtesten Compositionen von Thomas Koschat für Orchester. Für grosses Orchester (24 Stimmen) M. 15,—. Für kleines Orchester (14 Stimmen) M. 10,—.

**Wilh. Nicolai von**, Op. 24, No. 6. Zur Nacht (aus: Zehn Charakterstücke für Pianoforte) für Streichorchester. Partitur und Stimmen M. 1,25.

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig. [310.]

**Emil Stockhausen.** Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. M. 2. 50.  
Heft II. M. 3. —.

Verlag von *E. W. Fritsch* in Leipzig.

[311]



# Gesammelte Schriften und Dichtungen

von  
**Richard Wagner.**

Neun Bände

à M. 4,80. broch., M. 6,—. geb.

## — INHALT: —

- Band I.**  
Vorwort zur Gesamtausgabe. — Einleitung. — Autobiographische Skizze (bis 1842). — „Das Liebesverbot“. Bericht über eine erste Opernaufführung. — Rienz, der letzte der Tribunen. — Ein deutscher Musiker in Paris. Novellen und Aufsätze (1840 und 1841). 1. Eine Pilgerfahrt zu Beethoven. 2. Ein Ende in Paris. 3. Ein glücklicher Abend. 4. Über deutsches Musikwesen. 5. Der Virtuos und der Künstler. 6. Der Künstler und die Öffentlichkeit. 7. Rossini's „Stabat mater“. — Über die Ouvertüre. — Der Freischütz in Paris (1841). „Der Freischütz“. An das Pariser Publicum. „Le Freischütz“. Bericht nach Deutschland. — Bericht über eine neue Pariser Oper („La Reine de Chypre“ von Halévy). — Der siegende Holländer.
- Band II.**  
Einleitung. — Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg. — Bericht über die Heimbringung der sterblichen Überreste Carl Maria von Weber's aus London nach Dresden. — Rede an Weber's letzter Ruhstätte. — Gesang nach der Bestattung. — Bericht über die Aufführung der neunten Symphonie von Beethoven im Jahre 1846, nebst Programm dazu. — Lohengrin. — Die Wibelungen, Weltgeschichte aus der Sage. — Der Nibelungen-Mythus. Als Entwurf zu einem Drama. — Siegfried's Tod. — Trinkspruch am Gedanktag des 300jährigen Bestehens der königlichen musikalischen Capelle in Dresden. — Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen (1849).
- Band III.**  
Einleitung zum dritten und vierten Bande. — Die Kunst und die Revolution. — Das Kunstwerk der Zukunft. — „Wieland der Schmied“, als Drama entworfen. — Kunst und Klima. — Oper und Drama, erster Theil: Die Oper und das Wesen der Musik.
- Band IV.**  
Oper und Drama, zweiter und dritter Theil: Das Schauspiel und das Wesen der dramatischen Dichtkunst. Dichtkunst und Tonkunst im Drama der Zukunft. — Eine Mittheilung an meine Freunde.
- Band V.**  
Einleitung zum fünften und sechsten Bande. — Über die „Goethestiftung“. Brief an Franz Liszt. — Ein Theater in Zürich. — Über musikalische Kritik. Brief an den Herausgeber der „Neuen Zeitschrift für Musik“. — Das Judenthum in der Musik. — Erinnerungen an Spontini. — Nachruf an L. Spohr und Chordirector W. Fischer. — Gluck's Ouvertüre zu „Iphigenia in Aulis“. — Über die Aufführung des „Tannhäusers“. — Bemerkungen zur Aufführung der Oper: „Der siegende Holländer“. — Programatische Erläuterungen: 1. Beethoven's „heroische Symphonie“. 2. Ouvertüre zu „Kortolan“. 3. Ouvertüre zum „Siegenden Holländer“. 4. Ouvertüre zu „Tannhäuser“. 5. Vorspiel zu „Lohengrin“. — Über Franz Liszt's symphonische Dichtungen. Brief an M. W. — Das Rheingold. Vorabend zu dem Bühnenfestspiel: Der Ring des Nibelungen.
- Band VI.**  
Der Ring des Nibelungen. Bühnenfestspiel: Erster Tag: Die Walküre. Zweiter Tag: Siegfried. Dritter Tag: Götterdämmerung. — Epilogischer Bericht über die Umstände und Schicksale, welche die Ausführung des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“ bis zur Veröffentlichung der Dichtung desselben begleiteten.
- Band VII.**  
Tristan und Isolde. — Ein Brief an Hector Berlioz. — „Zukunftsmusik“. An einen französischen Freund (Fr. Villoz) als Vorwort zu einer Prosa-Übersetzung meiner Operndichtungen. — Bericht über die Aufführung des „Tannhäusers“ in Paris. (Brieflich). — Die Meistersinger von Nürnberg. — Das Wiener Hof-Operntheater.
- Band VIII.**  
Dem Königlichen Freunde. Gedicht. — Über Staat und Religion. — Deutsche Kunst und deutsche Politik. — Bericht an Seine Majestät den König Ludwig II. von Bayern über eine in München zu errichtende deutsche Musikschule. — Meine Erinnerungen an Ludwig Schnorr von Carolsfeld. — Zur Widmung der zweiten Auflage von „Oper und Drama“. — Censuren. Vorbericht. 1. W. H. Rieh. 2. Ferdinand Hiller. 3. Eine Erinnerung an Rossini. 4. Eduard Devrient. 5. Aufklärungen über „das Judenthum in der Musik“. — Über das Dirigiren. — Drei Gedichte. 1. Rheingold. 2. Bei Vollendung des „Siegfried“. 3. Zum 25. August 1870.
- Band IX.**  
An das deutsche Heer vor Paris (Januar 1871). — Eine Kapitulation, Lustspiel in antiker Manier. — Erinnerungen an Anber. — Beethoven. — Über die Bestimmung der Oper. — Über Schauspieler und Sänger. — Zum Vortrag der neunten Symphonie Beethoven's. — Sendschreiben und kleinere Aufsätze: 1. Brief über Schauspielerwesen an einen Schauspieler. 2. Ein Einblick in das heutige deutsche Opernwesen. 3. Brief an einen italienischen Freund über die Aufführung des „Lohengrin“ in Bologna. 4. Schreiben an den Bürgermeister von Bologna. 5. An Friedrich Nietzsche, ord. Prof. der class. Philologie in Basel. 6. Über die Benennung „Musikdrama“. 7. Einleitung zu einer Vorlesung der „Götterdämmerung“ vor einem ausgewählten Zuhörerkreise in Berlin. — „Bayreuth“: 1. Schlussbericht über die Umstände und Schicksale, welche die Ausführung des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“ bis zur Gründung von Wagner-Vereinen begleiteten. 2. Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth, nebst einem Bericht über die Grundsteinlegung desselben. — Inhaltsübersicht der „Gesammelten Schriften und Dichtungen“. — Sechs architektonische Pläne zu dem Bühnenfestspielhause.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf &amp; Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, am 10. Mai 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ

### für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 20.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Die C-Takt-Fugen des Wohltempirten Claviers. Von Rudolf Westphal. (Fortsetzung). — Theorie der einstimmigen Musik. Von Dr. Anton Krüger. (Schluss). — Der Allgemeine Richard Wagner-Verein. Offener Brief an den Redacteur d. Blts. Von R. Fohl. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Leipzig und London (Fortsetzung). — Bericht aus Hamburg. — Concertnachschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Operaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von G. v. Petersens und H. Reinhold. — Briefkasten. — Anzeigen.

### Die C-Takt-Fugen des Wohltempirten Claviers.

Von Rudolf Westphal.

(Fortsetzung.)

Tetrapodie aus vier vierzeitigen einfüssigen Takten  
Fühle, was dies Herz empfindet



Tetrapodie aus zwei sechszeitigen zweifüßigen Takten  
Fühle, was dies Herz empfindet



Tetrapodie aus einem zwölfzeitigen vierfüßigen Takte  
Fühle, was dies Herz empfindet.



Consequenter Weise würde nun auch der aus geraden Versfüßen bestehende Rhythmus nach der Anzahl der Primärzeiten (Chronoi protoi), als der hier zu Grunde liegenden rhythmischen Maasseinheiten, bezeichnet werden, z. B. der einzelne vierzeitige Versfuß als  $\frac{1}{4}$ -Takt, die zweifüßige Dipodie als  $\frac{1}{2}$ -Takt, die vierfüßige Tetrapodie als  $\frac{1}{4}$ -Takt. Aber hierdurch würden Verwechslungen entstehen. Daher läßt für den aus geraden Versfüßen bestehenden Rhythmus die Taktbezeichnung bei zusammengesetzten (aus zwei, vier) Versfüßen bestehenden Takten die Anzahl der in ihnen enthaltenen

Primärzeiten unberücksichtigt und gebraucht die Vorzeichen C, C,  $\frac{3}{4}$  lediglich mit Rücksicht der in einem Takte enthaltenen Viertelnoten. Der einzelne vierzeitige Versfuß aber wird unter Anwendung der Sechszehntel-Schreibweise stets durch



bei der Achtel-Schreibweise durch




bei der Viertel-Schreibweise durch



ausgedrückt sein.

Den einfüßigen (monopodischen) geraden Takt notirt Bach in der Instrumentalmusik durch  $\frac{1}{4}$ , in der Vocalmusik durch C, den dipodischen durch  $\frac{3}{4}$  oder C, den tripodischen durch  $\frac{3}{2}$  oder  $\frac{3}{2}$ , den tetrapodischen durch C oder C♩ (den grossen alla breve-Takt).

Bach's Instrumental-Fugen haben vorwiegend den Rhythmus der geraden vierzeitigen Versfüße, und am allerhäufigsten bedient sich hierbei Bach der Sechszehntel-Schreibweise, und zwar so, dass er je vier vierzeitige Versfüße zu einem tetrapodischen Takte (mit dem Taktvorzeichen C) verlet. Von 48 Fugen des Wohltempirten Claviers sind 24 in diesem C-Takte notirt, in welchem stets die Notegruppe  die rhythmische Geltung eines einzelnen vierzeitigen Versfußes hat.

Wie sich Bach die vierzeitigen Versfüße zu einem Verse oder rhythmischen Gliede vereint denkt, darüber fehlen seinerseits alle Fingerzeige. Er hat uns niemals eine Andeutung der Cäsuren gegeben, ans denen wir freilich wissen würden, ob das rhythmische Glied als ein Vers des absteigenden oder ansteigenden Rhythmus, als ein männlich oder weiblich schliessender Vers anzufassen ist. Wenn Bach in einer Cantate („Ich hatte viel Bekümmerniss“) den tetrapodischen C-Takt anwendet,

so weiss man, dass die von mir über diese Takte der einleitenden Vocalmusik gesetzten Zahlen 1, 2, 3, 4 die Reihenfolge der in der Tetrapodie enthaltenen vier Versfüße bezeichnen: man weiss das aus dem Worttexte des sich an das instrumentale Vorspiel anschliessenden Gesanges:

Hier kann es keinem Zweifel unterliegen, dass das rhythmische Glied nicht von Taktstrich bis zu Taktstrich geht, sondern dass es vielmehr über den Taktstrich hinausreicht — das erste Viertel des neuen Taktes enthält den vierten und letzten Versfuß der Tetrapodie, von der die drei ersten Versfüße innerhalb des vorangehenden Taktes ihre Stelle haben.

Ebenso verhält es sich mit dem tetrapodischen C-Takte in No. 8 derselben Cantate: „Komm, mein Jesu, und erquick“.

Ist irgend ein Grund zu der Annahme, dass es mit dem tetrapodischen C-Takte der Bach'schen Instrumentalfuge eine andere Bewandnis haben sollte, als mit dem C-Takte der vorstehenden Cantaten-Beispiele Bach's? Sollten wir nicht vielmehr principiell annehmen müssen, dass Bach in der Instrumentalmusik von dem Taktstriche

denselben Gebrauch gemacht hat, wie in der Vocalmusik? Dass er ihn nicht als Grenzzeichen der rhythmischen Glieder, sondern wie in der Vocalmusik in dynamischer Bedeutung vor die mit dem stärksten Accente hervorzuhebende Note des rhythmischen Gliedes gesetzt hat:

1 2 3 4  
„Bäche von gesalzenen Zähren“  
1 2 3 4  
„Komm, mein Jesu, und erquick“

In beiden Nummern der Cantate steht der Taktstrich vor dem vierten Versfüße der Tetrapodie. In No. 2 derselben Cantate hat die Tetrapodie der Sopranstimme

1 2 3 4  
Ich hatte viel Bekümmerniss

den Taktstrich vor der Hebung des dritten Versfüßes, die nämliche Tetrapodie der Tenorstimme

1 2 3 4  
Ich hatte viel Bekümmerniss

hat den Taktstrich vor der Hebung des ersten Versfüßes.

Wäre es nicht fast selbstverständlich, dass in den mit C vorgezeichneten Instrumentalfugen Bach's der Taktstrich gerade wie in diesen Cantaten-Beispielen entweder vor dem vierten oder vor dem dritten oder vor dem ersten Versfüße eines tetrapodischen Gliedes seine Stelle haben müsste? Wohl verstanden, vor der Hebung des betreffenden Versfüßes. Durchnummern wir die im tetrapodischen C-Takte geschriebenen Fugen des Wohltemperirten Claviers.

(Fortsetzung folgt.)

## Theorie der einstimmigen Musik.

Von Dr. Anton Krisper.

(Schluss.)

Zur besseren Uebersicht des Ganzen wollen wir die möglichen Folgen der früheren Bestimmungskenntnisse nochmals vorführen.

- 1) Mögliche Folgen der Erkenntnis eines Tones.  
Unmittelbar direct: A — A.
- 2) Mögliche Folgen der Octavenbestimmungskenntnis.

Unmittelbar direct: A — A'  
Indirect: A — A''  
Vermittelt durch A' | durch A''  
A — A''' | A — A''''  
A — A''''

- 3) Mögliche Folgen der Quintbestimmungskenntnis.

Unmittelbar direct: A — E  
Indirect: A — H  
Vermittelt durch E | durch H  
A — Fis | A — Fis  
A — Cis

4) Mögliche Folgen der Terzbestimmungskenntnis:

Unmittelbar direct: A — Cis  
 Indirect: A — Eüs

Vermittelt durch Cis

A — Gisis	A — Gisis
A — Hisis	A — Hisis

5) Mögliche Folgen der Quint-Terzbestimmungskenntnis in ihrer Zusammenwirkung:

Mittelbar direct: A — C

Indirect: A — Gis

Vermittelt

durch E	durch H	durch Cis	durch C	durch Gis	durch Eüs
A — Dis	A — Dis	A — Dis	A — G	A — Dis	A — His
A — His	A — Fisis	A — H	A — D	A — Als	A — Als
A — G	A — D	A — His	A — As	A — His	A — Fisis
A — Aa	A — Als	A — Als	A — Des	A — Fisis	A — Dis
	A — G		A — Fes	A — Disis	A — Disis
	A — Es		A — Es		A — Clis

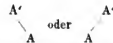
Hier haben wir nun alle möglichen Folgen von einem Tone A aus, die auf dieser Stufe der Entwicklung verständlich sind, gegeben. In unserem Systeme sind nun alle Folgen vom Mittelpunct A aus die sämtlich hier verzeichneten unmittelbar, mittelbar direct und indirect an sich verständlichen Folgen; im Umkreise des Systems befinden sich dann alle hier verzeichneten möglichen vermittelt-verständlichen Folgen. Hieraus ergibt sich die vollkommene Abgeschlossenheit dieses Systems. Jeder neue Ton, den man dem System einverleiben wollte, würde in ihm unverständliche Folgen mit sich bringen und dadurch die Einheit des Ganzen stören.

Ein weiterer Fortschritt kann also nur durch die Erkenntnis einer neuen Bestimmung erreicht werden. Die nächste Bestimmungskenntnis ist nun die der Octave der Doppeloctave, durch welche, wie wir wissen, nur ein grösserer Tonumfang, und zwar der von 8 Octaven, möglich wird. Ein wesentlich reicheres Tonmaterial würde uns erst die darauf folgende Bestimmungskenntnis der Septime (1:7) geben. Wir wollen jedoch die Bestimmungsaussdrücke und Systeme dieser Bestimmungskenntnis nicht mehr darstellen, da wir nachweisen können, dass noch kein Volk zu Erkenntnis dieser Septimebestimmung gekommen ist. Im Gegebenen haben wir die Theorie der einstimmigen Musik so weit geführt, um alle ihre Formen, wie sie bei den verschiedenen Völkern wirklich zur Erscheinung kommen, erklären zu können. Wir können somit hier mit unserer Theorie abbrechen.

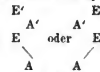
Eines wollen wir hier noch zeigen, wie wir nämlich von einer Bestimmungskenntnis aus zu einer höheren gelangen können.

Wie können wir z. B. von der Erkenntnis eines Tones aus zur Erkenntnis der Octavbestimmung kommen?

Auf der Entwicklungstufe der Erkenntnis eines Tones stellt sich uns die Octavenfolge folgendermassen dar:



Der in Erinnerung zurückgebliebene Ton A' gibt mit dem zweiten Ton A der Folge einen vollkommenen Klang A. Der zweite Ton der Folge (bei der anderen Folge ist dies in ganz ähnlicher Weise der Fall) wird also durch den in Erinnerung zurückgebliebenen ersten Ton seiner Natur nach bestimmt. Diese Folge kann daher schon auf der Stufe der Erkenntnis eines Tones eine verständliche sein oder besser gesagt, sie kann als eine verständliche geahnt werden. — Das Gleiche können wir beim Uebergang der Octavenbestimmungskenntnis zur Quintbestimmungskenntnis und so bei allen nächsthöheren Uebergängen beobachten. So kann auch schon auf der Stufe der Octavenbestimmungskenntnis die Quintfolge:



durch den in Erinnerung zurückgebliebenen Oberton E',

der mit dem A-Klange einen vollkommenen Klang A gibt, als eine verständliche geahnt werden. Wir können somit sagen, dass eine Stufe der Bestimmungskenntnis selbst schon den Uebergang zur nächst höheren vermittelt.

Diese wohl zu ahnende Verständlichkeit einer Folge haben wir schon bei den indirect an sich verständlichen Folgen gefunden. Diese Letzteren sind jedoch von den hier angeführten streng zu unterscheiden, da dort die betreffenden Folgen auf Grund derselben Qualität der Bestimmung als verständliche geahnt werden können, hier aber eine ganz neue Qualität der Bestimmung ahnbar gemacht wird.

Wir können aber auch auf andere Weise von einer Bestimmungskenntnis aus zu einer anderen übergehen. Wollte man z. B. das vollkommene System der Quintbestimmungskenntnis (Aehnliches ist beim Systeme der Terzbestimmungskenntnis der Fall) consequent weiterführen, so würden wir zunächst die Töne C oder Fis gewinnen. Da aber diese Töne eine einheitliche Verbindung des Ganzen nicht mehr zulassen, so werden sie einzig im Systeme Aufnahme finden können, wenn sie in Beziehung zu den Tönen E oder D als C oder Fis aufgefasst werden, also nur durch die Erkenntnis der Terzbestimmung. —

Aus diesen Betrachtungen können wir nun auch lernen, dass unser Verfahren sogar genügt ist, von einer Bestimmungskenntnis aus immer nur zur nächst höheren fortzuschreiten, da ihm sonst jeder Halt fehlt und er sein Gebilde in die Luft baut.

Zur Möglichkeit eines derartigen Fortschrittes ist aber Dreierlei notwendig: 1) die Vervollkommenung der Natur des Klanges, d. i. Vervollkommenung der Instrumente; 2) die Vervollkommenung unseres Ohres; 3) die Vervollkommenung der einheitlichen Auffassungsfähigkeit unseres Verstandes.

Ein Blick auf die Gestaltungen der einstimmigen Musik bei den einzelnen Völkern wird uns unsere Theorie veranschaulichen. Da aber hier nicht der Platz ist, auf

diese Untersuchung näher einzugehen, so möge mein Buch, betitelt: „Die Kunstmusik“ etc. als Leitfaden zu derartigen Untersuchungen angesehen werden. Die Theorie der Entwicklung der einstimmigen Musik zu einer mehrstimmigen und der Entwicklung dieser Letzteren hoffen wir demnächst hier geben zu können.

Berichtigung: In No. 17, S. 209, Sp. 2, A. Z. v. o. ist A-Klänge statt Anklänge zu lesen.

#### Der Allgemeine Richard Wagner-Verein.

Offener Brief an Herrn E. W. Fritsch, Redacteur des „Musikalischen Wochenblattes“ in Leipzig.

Geehrter Freund!

Ihnen wird ebenso, wie mir und allen Vertretern des früheren Bayreuther Patronatvereins, die Einladung des Münchener Richard Wagner-Vereins vom 30. April zugewandt sein, am Montag den 14. Mai in Nürnberg zu einer Belegirten-Versammlung zusammen zu treten, um die Gründung eines „Allgemeinen Richard Wagner-Vereins“ nach Vorlage eines Statutenentwurfs zu berathen und zu beschließen, welche vom Ausschusse des Münchener Richard Wagner-Vereins in Vorschlag gebracht und vom Ausschusse des Wiener Akademischen Wagner-Vereins mit unterzeichnet worden ist.

Da ich leider verhindert bin, der Versammlung beizuwohnen, aber nicht unterlassen möchte, in dieser wichtigen Frage mein Votum abzugeben, wälte ich diesem Weg, um Ihnen, die sich dafür interessieren, Veranlassung zu geben, meine Bedenken zu erörtern, — sofern sie dann überhaupt Neigung verspüren. Doch gestehe ich Ihnen offen, dass ich nicht die geringste Hoffnung habe, zu einer Ansicht durchdringen. Denn wenn zwei so gewichtige Vereine, wie der Münchener und Wiener, ihre Stimmen in die Waagschale legen, wird ihnen die Majorität um so mehr gesichert sein, als sie die Veranstalter der Versammlung, respective die Verfasser der Vorlage zur Organisation des neuen Vereins sind. Dennoch hat jeder Freund unserer guten Sache die Pflicht, seine Meinung kund zu geben, nach dem alten Spruch im Nürnberger Rathhausealle:

„Ein Mannes Red ist halbe Red,

Man soll die Teyl vörhören bed.“

Dass energische Schritte geschehen müssen, um alle Freunde und Verehrer unseres grossen, einzigen Meisters eng zusammen zu schliessen, — zu gemeinsamen Zwecken zu verbinden, und vor Allem dahin zu streben, die Bayreuther Bühnenspiele auf die Dauer zu erhalten, war nach dem unersetzlichen Verluste, den wir durch Richard Wagner's Tod erlitten haben, sofort Allen klar. Nur über das Was und Wie gehen die Ansichten auseinander.

Hier zeigt sich zunächst, dass die im vergangenen Jahre zu Bayreuth ausgesprochene Auflösung des fünf Jahr lang bestandenen Patronatvereins eine unpraktische Massregel war, weil sie eine bestehende Organisation, die sich wenigstens bis zu einem gewissen Grade leistungsfähig gezeigt hatte, aufhob, ohne eine lebensfähige an die Stelle zu setzen. Es ist zwar nicht zu leugnen, dass der Patronatverein nicht so viel geleistet hat, als man bei seiner Gründung von ihm hoffte. Es ist ebenso gewiss, dass Richard Wagner mit seinem grossen, weiten Blick diese vorangesehen hat, und von der Hilfe dieses Vereins allein den Fortbestand der Bayreuther Bühnenspiele nicht erwartete. Er hat dies in seiner Rede beim Eröffnungsbankett des Bühnenspielfestes im vergangenen Sommer auch deutlich genug ausgesprochen.

Damals hatte freilich Niemand eine Ahnung, dass unser Aller Meister so bald schon von uns scheiden könnte und dadurch Verhältnisse eintreten würden, welche dem Patronatvereine noch gewichtigeren Aufgaben, als bisher, zuwiesen. Aber wie sehr sich das Bedürfniss fühlbar machte, um den kaum erst aufgelösten Patronatverein sofort wieder anzuknüpfen, weil er als eine schon bestehende Organisation sich immerhin gewisse Geltung zu erhalten wusste, beweist, dass alle Prospekte, Circulare etc. in Sachen Richard Wagner's und Bayreuth's, wie

früher, immer noch an die Vertreter des „früheren“ Patronatvereins gerichtete wurden und werden mussten, weil eben keins andere Corporation vorhanden war.

Diese soll nun jetzt gegründet werden, und die Initiative dazu ergreifen zu haben, ist ein unbestreitbares Verdienst des Münchener Richard Wagner-Vereins. Bei ihrer Neuorganisation muss man aber vor Allem danach trachten, die früher gemachten Erfahrungen zu verwerthen und die erkannten Mängel durch Besseres zu ersetzen.

Der schwache Punkt des früheren Patronatvereins war aber vor Allem der zu niedrig normirte Jahrsbeitrag. Richard Wagner selbst hat gegen diesen geringen Beitrag von 15 Mark pro Jahr vom Anfang an Bedenken gehabt. Die Antragsteller (sich gehörte nicht dazu) haben aber geglaubt, durch diesen geringen Beitrag die möglichst grösste Betheiligung an dem Vereine zu erzielen. Sie haben sich aber getäuscht. Wer um der Sache willen beitreten wollte, das es nicht wegen des niedrigen Beitrags, und wenn die Sache selbst nicht um Herzen lag, den verlockte auch nicht der niedrige Beitrag zur Theilnahme.

Die Besucher Bayreuth's scheiden sich in drei Gruppen: Zunächst in die Verehrer und Förderer der Wagner'schen Kunst; sodann in die Sensationsbedürftigen; endlich in die bloss Neugierigen, die eben Alles mitmachen wollen, was auf der Tagesordnung steht.

Die erste Gruppe ist die, auf die wir allein uns dauernd stützen können. Sie bildet das Fundament der alten Wagner-Vereine; sie war ebenso die Stütze des Patronatvereins. Es sind dies die Opferwilligen, weil sie allein das Bewusstsein haben, um was und um wieviel es sich handelt. Sie haben auch Opfer gebracht, so weit es in ihren Kräften stand, und werden sie fernher bringen.

Die Sensationsbedürftigen — vor Allen die „Journalisten“, die überall dabei sein müssen — bringen ebenfalls Opfer, aber nicht der Sache, sondern nur dem Renommée ihres Journals, respective ihrer eigenen Glorie.

Die Neugierigen aber — und das ist die grosse Majorität — warten ruhig ab, was zustande gebracht werden wird, und was es allföhllich für Sie zahlen für ihr „Entree“ — denn als etwas Anders betrachten sie ihren „Beitrag“ nicht; sie binden sich durch keine Statuten, sie wollen nicht einmal den Schein einer Theilnahme haben, sie wollen nur sehen, hören und kritisiren. Diese kann man nur dann zwingen, einem zur Förderung der Wagner'schen Kunst gegründeten Vereine beizutreten, wenn dadurch die einzige Möglichkeit geboten ist, das betreffende Fest mitzumachen und den Auführungen beizuwohnen. Sehen sie eine andere Möglichkeit, ihren Zweck zu erreichen, so treten sie keinem Vereine bei und bleiben „objectiv“.

Das hat Richard Wagner sehr richtig erkannt, als er den ersten Patronatverein zu den Bühnenspielen von 1876 gründete; dies war auch der Zusammenhang der ersten Wagner-Vereine. Das Nichtenthalten dieses Princips bei dem 1877 gegründeten zweiten Patronatvereine war aber die Ursache, dass dieser nicht prosperirte, wie er sollte, denn sobald bekannt wurde, dass man die Auführung des „Parsifal“ auch sehen könnte, ohne dem Patronatvereine beizutreten, ja, dass man die Auführung der Wagner'schen Kunst haben könnte, wenn man nicht beiträte, war es mit dem Anwachsen der Mitglieder des Patronatvereins zu Ende. Erst waren es Zweifel, ob das Unternehmen überhaupt zustande kommen würde, welche Viele von Beitritt abhielten. Dann war es das einfache Keckenexempel, dass man für 30 Mark nach Bayreuth kommen könne, während die Patronatvereinsmitglieder 45 Mark im Minimum, Viele sogar 75 Mark gezahlt hatten, wofür sie allerdings die Bayreuther Blätter erhielten, die aber doch wiederum nur für die Auführung der Wagner'schen Kunst Werth hatten, nicht für die „Neugierigen“, die sich um das „Princip“ und was damit zusammenhängt wenig oder gar nicht kümmern.

Das sind Thatsachen, welche Jeder bestätigen kann, der in unseren Vereinsangelegenheiten sich praktisch bewegt hat. — Jetzt soll nun die dritte Vereinigung aller Anhänger und Verehrer Richard Wagner's gebildet werden, mit dem ausgesprochenen Zwecke der „Erhaltung und Förderung der Bayreuther Festspiele in periodischer Wiederkehr“. Es ist zu dreifach für Tarne vorgeschlagen worden, wogegen Niemand einwenden ist, wenn er eingehalten werden kann. Richard Wagner selbst hatte zuerst einen dreijährigen Turnus in Aussicht genommen; dass ein „Iustrum“ daraus würde,

lag in den zwingenden Verhältnissen, d. h. weil der stöhrige Betriebsfonds eben noch nicht vorhanden war. Fünf Jahre hat der letzte Patronatverein gesammelt und trotzdem keine Summe zu erzielen vermocht, welche zur Dotation der Festspiele annähernd ausreichend erschien. Nur die allerhöchste Initiative Sr. Maj. des Königs Ludwig ermöglichte die Festspiele. Man könnte auch eine „Olympiade“ als Zeilenabschnitt festsetzen. Jede statutenmäßige Feststellung ist eben nur eine hypothetische Annahme — so lange man die Geldmittel nicht sicher besitzthumt hat.

Und wie gedenkt der neue Richard Wagner-Verein diese aufzubringen? — Durch einen Jahresbeitrag von 3 Mark! Dieser Beitrag soll allerdings nur das Minimum sein, und es wird jedem Mitgliede unbenommen bleiben, denselben beliebig zu erhöhen. Aber auch darüber haben wir schon Erfahrungen. Die Meisten zahlen immer nur den normirten Beitrag, erwerben dadurch die Vereinsrechte und überlassen es verhältnismäßig Wenigen, durch Selbstbesteuerung die Vereinsmittel zum allgemeinen Besten zu vermehren.

Der Statutenwurf nimmt allerdings auch „Concerte, Auführungen, Vorträge und Sammlungen“ in Aussicht, durch welche weitere Mittel aufzubringen sind. Wir wissen, wie wenig, im Verhältnis zur erforderlichen Gesamtsumme, nach Abzug aller Kosten, auf solche Weise früher aufgebracht worden ist, und glauben nicht, dass die neuen Anläufe dazu größeren Erfolg haben werden. Ueberdies gelingen solche Unternehmungen nicht häufig an demselben Orte; bei einer öfteren Wiederkehr wird der zu erzielende Ueberschuss schon problematisch. — Auch das Project, die Intendanten der Hoftheater und die Directionen grösserer Privatbühnen um Vorstellungen zum Besten des Vereins zu ersuchen, ist durchaus öblich und wird hoffentlich auch Erfolg haben. Aber voraussichtlich nicht überall und vermuthlich auch nur einmal.

Die regelmässig fliessenden, sichersten Hauptquellen der Einnahmen werden also immerhin die Beiträge der Mitglieder sein. Und diese will man auf 3 Mark jährlich normiren, d. h. auf einen fünf Mal niedrigeren Satz, als der Beitrag des Patronatvereins, der, wie die Erfahrung gelehrt hat, schon zu niedrig war!

Der leitende Gedanke dabei ist offenbar der, dass die ganze Nation sich beteiligen soll, gleichsam in einer National-subscription, wobei Jedem, auch dem in den beschränktesten Verhältnissen Lebenden, der Beitritt zum Verein ermöglicht werden soll. Dies könnte durch eine solche Normirung allerdings erreicht werden; aber diese Voraussetzung ist nur eine ideale. Wer die Bedeutung der Wagner'schen Kunst nicht anerkennt, wer Wagner's Mission nicht begrift, der zahlt nicht einmal jährlich 3 Mark, wenn er darin nicht irgend einen Vortheil für sich gewahrt. Wer aber die nationale Pflicht zur Bewahrung eines idealen Stiles der Aufführung von Wagner's Werken empfindet, der leistet zur Erfüllung dieser Pflicht auch mehr als 3 Mark jährlich; dem sind 30 nicht zu viel, ja nicht genug.

Im vergangenen Jahre betrug der Eintrittspreis zum Festtheater 30 Mark. Nehmen wir nun an, dass an einem Abend etwa 1000 Plätze verkauft wurden, so betrug die Einnahme eines Abends 30,000 Mark. — Damit der von zu begründende Allgemeine Wagner-Verein aber 30,000 Mark aufbringen könnte, müsste er 10,000 Mitglieder haben, d. h. ungefähr so viel, als zahlende Besucher insgesamt zu allen vorjährigen Parsifal-Vorstellungen nach Bayreuth gekommen sind. Und damit wäre doch erst nur die Einnahme eines einzigen Abends gedeckt.

Die hierbei zu Grunde gelegte Voraussetzung, dass der Allgemeine Wagner-Verein eine Mitgliederzahl von 10,000 erreichte, wird aber nicht annähernd sich erfüllen. Das Publicum im Grossen und Ganzen wird wiederum ruhig abwarten, wie sich die Verhältnisse gestalten, ob der Plan der Aufführungen sich überhaupt realirt, und wird im gegebenen Moment sein „Eintrittsgeld“ zahlen, — aber auch weiter Nichts. Da nun der Allgemeine Richard Wagner-Verein, in richtiger Erkenntnis seines durchaus idealen Ziels, auf Gegenleistungen des Bayreuther Verwaltungsrathes verzichten will — obgleich der Statutenentwurf später von „anzustehenden Begünstigungen“ für die Mitglieder, beim Besuch der Bayreuther Festspiele“ spricht — so kommen wir immer wieder zu dem Standpunkte zurück, dass nur die echten „Wagnerianer“ dem Vereine beitreten werden. Wir haben also wiederum das Fundament des zweiten Patronatvereins, nur mit dem Unterschiede, dass der neue Allgemeine

Richard Wagner-Verein noch weniger Geldmittel aufbringen wird, als Jener. Denn er braucht schon fünf Mal mehr Mitglieder, als der Patronatverein, um nur Das zu erreichen, was Jener in nicht genügend der Weise erzielt hat.

Man wird darauf erwidern, dass mit dem Beitragen des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins keineswegs die Kosten der Festspiele gedeckt werden sollen, sondern dass auf die Einnahmen durch die zu erhebenden Eintrittsgelder für das Publicum gezählt werden müsse. Wird aber der Verwaltungsrath ein solches Risiko ohne starken Betriebsfonds übernehmen? Wer soll das immerhin mögliche Deficit decken? — Nur ein Verein, welcher stark genug ist, auch dieses mögliche Deficit zu übernehmen, kann den Festspielen dauernde Lebensfähigkeit geben.

Die einzig richtige Grundlage zur dauernden Begründung der Bayreuther Bühnenfestspiele ist nach meiner Ansicht dieselbe, die der vereirte Meister bei Begründung des ersten Patronats aufgestellt hätte: Hohe Beiträge, mit Berechtigung zu dem, wenn nicht ausschliesslichen, so doch bedeutend bevorzugten Besuche der Aufführungen. Auf hohe Beiträge der schen, opferwilligen Anhänger unserer Sache ist zu zählen, auf niedrige Beiträge grosser Massen aber nicht. Verlust-Actien (die auch im vergangenen Jahre ausgegeben wurden, aber nicht zur Einzahlung gelangten) sollten gleichfalls creirt werden.

Wie hoch die Beiträge zu normiren wären, darüber kann man verschiedener Ansicht sein; dass es sich aber dabei nicht um 3 Mark, auch nicht um 15 Mark handeln könne, dürfte aus dem bisher Gesagten wohl erhellen. Wir können nicht mit Hypothesen rechnen, sondern nur mit Thatsachen. Und alle bisherigen Erfahrungen sprechen nur für hohe Beiträge.

Ich weiss nicht, geehrter Freund, ob Sie meine Ansicht theilen?; ich weiss aber, dass ich damit keineswegs allein stehe. Wie die Beschlüsse der Nürnberger Versammlung ausfallen werden, müssen wir zunächst abwarten. Mein Minoritäts-Votum hier abzugeben, schien mir aber nicht überflüssig, weil ich es bei der Versammlung selbst leider nicht vertreten kann. Ein nachträglicher Protest, sobald die Statuten einmal festgestellt sind, wäre natürlich ganz nutzlos. Also schien es mir geboten, diese Frage vorher zu erörtern.

Ihr ergebener Gesinnungsgenosse

Richard Pohl.

Baden-Baden, 5. Mai 1883.

## Tagesgeschichte.

### Musikbriefe.

Die Tonkünstlerversammlung in Leipzig vom  
3. bis 6. Mal.

Erstes Concert.

Lieber Herr Fritsch!

Die verspätete Ankunft Ihres officiellen Festberichterstaters, für den einzutreten Sie mich aufforderten, gibt mir erwünschte Gelegenheit, von Neuem der unbegrenzten Hochachtung Worte zu leihen, mit der mich von jeher die Leistungen des Riedel'schen Vereins erfüllt haben. Man braucht nicht von einer kleinen Stadt herzukommen, um überrascht und beglückt zu werden von der ebenso schwingungsvollen wie sicheren Vortragart, zu welcher der unerschöpfliche und aufopferungsbereite Dirigent seinen Chor anleitet. Die dritte diesjährige Aufführung des Vereins bildete zugleich das erste Concert der Tonkünstler-

\*) Ich bin ganz derselben Meinung.



versammelt, welche uns am Nachmittage des 3. Mai in die Thomaskirche rief. Auf dem Programm standen ein sehr altes und ein ganz junges Chorwerk, nach der Zeit ihrer Entstehung durch zwei und ein halbes Jahrhundert von einander getrennt, ihrem Charakter nach so verschieden wie nur denkbar, bloß da in gleich, dass Beide in hohem Maaße der auf sie verwendeten Sorgfalt würdig sind. Die von Riedel bearbeiteten „Sieben Worte“ von Heinrich Schütz werden allen Denen willkommen sein, welche die früher von demselben Bearbeiter herangegebene und zu schneller Verbreitung gelangte Passionsmusik des alten Dresdener Meisters liebgewonnen haben. Dieses „erste deutsche Oratorium“ gliedert sich in fünf Sätze, deren mittlerer und längster, die abwechselnd von fünf Solostimmen resp. von Solopartett vorgetragen Erzählung des Evangeliums, von je einem „Symphonia“ betitelt Orchesterinterimium nimmt wird. Anfang und Schluss sind dem fünfstimmigen Chor zugewiesen. Die tadellose Art des Charakterisirens und die naiven Kühnheiten der Modulation sind dieselben, wie man sie aus der Passion kennt. Besonders schön sind die eigenen Worte Jesu composit. Die Christus-Partie sang Hr. Stud. Reum, das Solopartett bestand aus den Concertsängerinnen Fris, Helene Oberbeck aus Weimar und Agathe Brünicke aus Magdeburg und den Hll. Opernsängern Carl Dierich aus Leipzig und Bernhard Nöldchen aus Brannschweig.

Die moderne Kirchenmusik war durch das H moll-Regnum von Felix Draeseke in Dresden vertreten, welches bis dahin erst zwei vollständige Aufführungen (in Dresden unter Blassmann) erlebt hatte. Das Einzige, was daraus im Druck (Leipzig, C. F. Kahnt) vorliegt, ist das „Lacrimosa“. Zweifellos ist Draeseke weniger Melodiker als Charakteristiker, aber nach dieser Seite entfaltet er ein sehr beachtenswerthes Können. Wenn die fugierten Partien des dritten und fünften Satzes, sowie das „Domine“ mit seinen höchst interessanten Contrapuncten zu dem Choral „Jesu meine Zuversicht“ die Kunstfertigkeit des Componisten bekunden und fast jeder Takt von einer ausserordentlichen und originellen Instrumentationstechnik Zeugnis ablegt, so athmet vor Allem das entzückende „Hostias et precor“ einen lieblichen Wohlthun und eine schlichte Innigkeit der Empfindung, wie man sie nach früheren bizarren Compositionen des Autors nimmermehr erwartet hätte. Auffallend, obwohl nicht in unangenehmer Weise, ist das flotte Durchcomponiren des Teles, nur bei lyrischen Hauptpartien gestattet sich Draeseke Wiederholungen der Worte. Oben der oben gerühmten „Hostias“ halte ich das eilig dahinsausende und dennoch wuchtige „Dies irae“ für den bedeutendsten Theil. Besonders erfreulich war mir die Wahrnehmung, dass Draeseke, dem bei seiner ausgesprochenen Gabe für realistische Schilderung die Gefahr nahe liegt, ins Extreme und Crasse zu verfallen, ihr niemals erlegen ist. Er versteht vortreflich zu idealisiren, so nämlich, dass Schönheit und Wahrheit des Ausdrucks einander nirgends schädigen. Leider kann ich mich nach dem einmaligen Hören nicht auf Einzelnes näher einlassen; es würde da Viel zu loben geben. Die recht schwierigen Solopartien wurden in anerkennenswerther Weise durch die Damen Kammermänglerin Marie Breidenstein aus Erfurt, Hofopernsängerin Rosa Keinel aus Dresden und die Hll. Dierich und Nöldchen, die Begleitung durch das Gewandhausorchester und Hrn. Organisten Paul Homeyer ausgeführt.

Zwischen den beiden größeren Werken spielte Hr. Reinhardt Volhard aus Hirschberg eine vorzüglich gemachte Orgelfuge von Carl Pinnit. Dem Oratorium von Schütz ging eine herrliche „Sonata pian e forte“ aus dem Jahre 1597 von Giovanni Gabrieli voraus, dessen Schüler Schütz gewesen. Es ist ein achtstimmiges Orchesterstück für zwei Gruppen. Die eine Oberstimme fällt der Trompete, die andere einem Streicherchor zu; die unteren Stimmen sind mit je drei Posanen besetzt. Die köstlichen reinen Harmonien in diesem strahlenden Gewande — wie schön das klang, kann man nicht beschreiben. Es war eine weisvolle Einleitung.

Den weiteren Verlauf des Festes zu schildern wird einem beredteren Munde obliegen.

Dr. Richard Falckenberg.

London, im April.

(Fortsetzung.)

Wertheater Herr Fritsch!

Heute nach einmal gegen die chronologische Reihenfolge der hiesigen musikalischen Vorkommnisse verstossen und

zunächst über die eben so Ende gelangte Englische Opermation des Hrn. Carl Rosa im Drury Lane-Theater berichten, um dann späterhin meinen Bericht über die Crystal Palace- und andere Concerte wieder aufnehmen. — Die Opermation dauerte vom 26. März bis zum 21. April, also leider nur vier Wochen. Während dieser kurzen Zeit gelangten dennoch vier neue Opern zu ihrer ersten Aufführung, was dem Unternehmungsgeiste des Hrn. Rosa gewiss alle Ehre macht. Diese beiden Neuvitäten waren „Emeralda“ von Goring Thomas (Text von Marzials und Handegger) und „Colomba“ von A. C. Mackenzie (Text von Franz Häffler). Ausserdem standen Beethoven's „Fidelio“, Verdi's „Trovatore“, Balfe's „Zigeunermädchen“, Wallace's „Mariana“, Gounod's „Margarethe“ und Ambrose Thomas' „Mignon“ auf dem Repertoire. Diese verlangen keine weitere Besprechung, und auch über „Emeralda“ kann ich nur von Hörern sagen, die es nicht vernachlässigt war, einer Aufführung beizuwohnen. Die Presse sprach sich über das Werk im Ganzen günstig aus; man lobte die Musik, fand darin aber gar in entschiedene Hineinziehung zum modernen französischen Stil eines Ambrose Thomas oder Gounod. Das Publicum nahm die Oper etwas kühl auf; — ob das nun am Werke selbst oder an etwaigen Mängeln der Aufführung lag, kann ich nicht entscheiden. Es unterliegt übrigens gar keinem Zweifel, dass Mr. Goring Thomas ein Mann von bedeutendem Talente ist, und wird derselbe schon noch von sich reden machen. — Ich komme nun zu „Colomba“ als dem eigentlichen Zweck meines heutigen Briefes. Schon zu wiederholten Malen habe ich Ihnen über Compositionen von A. C. Mackenzie berichtet, und ich konnte dieselben stets gewissenhaft loben; der junge Componist hat das Herz auf dem rechten Fleck, dabei eine rege Phantasie und reiche Erfindungsgabe. Seine Erstlingsoper ist ein musikalisch hochinteressantes Werk. Wenn dasselbe auch nicht ganz von Mängeln frei ist, so sind Letztere doch von solcher Art, dass sie durch mehr Bühnenerfahrung bei späteren Werken gänzlich verschwinden werden. — Es ist schon erfreulich genug, zu sehen, dass der Componist es mit seiner Kunst ernst nimmt, seinen eigenen Weg geht und nicht, wie z. B. Sullivan und Andere, dem degradirten Geschmacke der gedankenlosen Masse huldigt. Was nun den Stil anbelangt, in welchem Mackenzie sein Werk geschaffen, so finden wir zunächst hin und wieder eine geniale Verwendung von Leitmotiven, daneben jedoch viele in sich abgerundete und abgeschlossene Tonstücke, wie verschiedene Lieder. Durch diese letzteren ist der Form ein gewisses Interesse der Leitomotive, im Wagner'schen Sinne, sehr wenig zu merken. Letztere hat Mackenzie eigentlich nur dann angebracht, wenn der Fluss der Handlung rubig fließt und nicht gerade, durch eben ein solches Lied etc. unterbrochen, stillesteht; aber auch selbst dann sind dieselben im Allgemeinen nur spärlich verwendet. Die Musik erinnert oft an Schumann, manchmal an Gounod oder Bizet, zuweilen an Meyerbeer; interessant ist sie immer, trivial nie. Die Instrumentation mag zuweilen etwas überladen, die Singstimmen mögen manchmal etwas gar zu sehr als bloße Instrumente behandelt sein, stets zeigt sich der Componist jedoch als geistreicher Musiker, denn es nicht an Originalität und Frische der Erfindung mangelt. Sprach ich oben von einigen Mängeln, so seien dieselben hiermit angedeutet. Dazu mag noch Manchem eine mitunter auffallende Tendenz zu chromatischer Stimmführung, sowie eine zuweilen ebenso prägnante Vorliebe zu verzögerter Auflösung dissonirender Accorde etwas störend wirken; doch ist das individuelle Gemach über die sich nicht rechten Mängel, die ich hiermit dies streng genommen nicht. In den Liedern war Mackenzie besonders glücklich. Mehrere derselben reizend, so z. B. das als „Vocero“ bezeichnete im 1. Act und die Corsische Balade im 3. Act. Das Snet der Oper ist eine corsische Vendetta-Geschichte, nach dem gleichnamigen Roman von Prosper Mérimée bearbeitet von Franz Häffler. Ein junger französischer Officier, Orso della Rebbia, kehrt in sein Heimathland Corica zurück, begleitet vom Gouverneur der Insel, dem Grafen Nevers und dessen Tochter Lydia, in die er sich verliebt hat. Bei seiner Ankunft empfängt ihn seine Schwester Colomba, die zu ihren ermordeten Vater trauert und ihren Bruder zur Rache auffordert. Lydia, die mit der corsischen Vendetta keine Sympathie hat, sucht ihn milder zu stimmen. Orso ist im Begriff, mit dem verhassten Barracini und dessen Bruder, zwei Advocaten, Frieden zu schließen, als Colomba dazwischen tritt und mit Hilfe eines befreundeten Banditen unantastbare Beweise bringt, dass Ginepro Barracini der Mörder ihres Vaters ist. Orso fordert denselben zum Zweikampf, derselbe stellt sich

aber, wie es scheint, ohne Waffen. Orso will, um seiner Geliebten würdig zu bleiben, keinen Mord begehen, sei es selbst auch, um den seines Vaters zu rächen. Aber da fällt ein Schuss, den der Bruder Barracini's aus einem Versteck auf Orso abgibt und er ihm den Arm lähmt. Orso erschiesst nun in einfacher Selbstvertheidigung beide Barracini und flüchtet mit dem inzwischen herbeigeeilten Banditen Savelli und dessen Tochter Chilina in das Gebirge. Hierhin folgen ihm Colomba und Lydia. Zwischen Orso und Lydia findet eine Erklärung statt, und Lydia verzicht dem Geliebten die Rache an Barracini, da sie infolge von Selbstvertheidigung stattfand. Aber Soldaten sind dem Banditen und Orso auf der Spur; Colomba setzt sich, um ihren Bruder zu retten und um die Aufmerksamkeit der Verfolger von Orso's Versteck abzulenken, gar zu verzagen dem Kugelregen aus; sie wird getroffen und stirbt, während Orso und Lydia, Ersterer vom Gouverneur begnadigt, in Liebe vereint, neben der Todten knien und unter allgemeiner Rührung der Vorhang fällt.

Es ist nun über die Production dieser neuen Oper in den hiesigen Zeitungen ein solcher Lärm geschlagen worden, dass die Geschichte wirklich anfang lächerlich zu werden. Mackenzie selbst ist hieran durchaus nicht schuld. Seine Oper verdient gerade eingehende Beachtung, und ich möchte prophezeien, dass dieselbe auf dem Continente, besonders in Deutschland, Glück machen wird. Aber seit einiger Zeit grassirt hier in gewissen Kreisen ein Fremdenhass, der Alles, was nicht englisch ist, verschlingen möchte, und der gleichbedeutend ist mit einer Ueberschätzung alles Deutschen, was hier geschaffen ist. Diese „Kreise“ sind übrigens im Publicum selbst sehr schwach vertreten und dort auch gar nicht populär. Das grosse vernünftige Publicum hat eben Einsicht genug, die Internationalität aller und jeder Kunst anzuerkennen und in der Kunst das Schöne und Gute zu würdigen, das Schlechte aber liegen zu lassen. Dies verhindert aber gewisse Leute, darunter mehrere Journalisten, nicht, nach wie vor gegen alles Fremde zu Felde zu ziehen und Alles, was englisch ist, als Nationalkunst in den Himmel zu heben. Ja, es stünde schlimm um die Kunst in England, wenn ihr auf diese jämmerliche Weise geholfen werden müsste. Es gibt ja eine ganze Reihe junger englischer Componisten, die Vielversprechendes leisten und auch schon manch anerkennenswerthes Werk geschaffen haben; ich erinnere nur anser an Mackenzie an Hubert Parry, Villiers Stanford, F. Cowen u. A. m. — Aber jetzt schon von einer englischen Schule im Gegensatz zu einer deutschen, ein französischen reden zu wollen, ist geradezu kindisch. Einige der Herren Journalisten versteigen sich in ihrem Enthusiasmus bis zu Vergleichen mit Brahms oder gar mit unserem verkürzten Meister Wagner; die Herren beweisen nur, dass sie von der Grösse solcher Tonherren keine blasse Ahnung haben, und ich bin überzeugt, dass dem jungen Componisten selbst derartige Vergleiche am wenigsten gefallen.

Was Allen die Ausführung der Oper anbelangt, so war sie im Allgemeinen befriedigend. Das Orchester hätte besser sein können; von feiner Nuancierung war wenig zu merken. Mackenzie dirigirte selbst, aber es stand ihm nicht genügende Proben zur Verfügung, um ein an Schlandrian gewöhntes Orchester von diesem Schlandrian gründlich zu heilen. Der Chor war besser, als in früheren Saisons der Gesellschaft; wenn aber mehrere Blätter finden, dass das Spiel der Choristen an die Aufführungen der Meininger erinnere, so geht das über die Schmeichelei. Die Solisten waren durchgehend zufriedenstellend, die Leistungen von Madame Valleria (Colomba) und Madelle Bardi (Lydia) sogar mehr als dies. Recht befriedigend war auch Mr. Barton McGuckin (Orso). Sonst erwähne ich noch anerkennend Miss Perry (Chilina), der die beiden genannten Lieder zufallen, Mr. Pope (Graf Nevers) und Mr. Ludwig (Giuseppe Barracini). Schliesslich kann ich Hrn. Mackenzie zu seinem wohlverdienten Erfolge nur alles Glück wünschen, so wie, dass er, durch Lobhudelei fanatischer Narren unbeseitigt, auf der angetretenen Bahn weiterschreiten möge, auf dass er der Welt noch manches kerngesunde und herzerfröhliche Kunstwerk schenke.

(Fortsetzung folgt.)

## Berichte.

**Hamburg, 30. April.** „Der Ritterschlag“ ist der Titel einer kleinen zweiactigen komischen Oper, wozu der verstorbene Meisenthal noch den Text und Hermann Riedel, der Nachfolger

Franz Abt's an der Braunschweiger Hofoper, die Musik schrieb, blieb die in den letzten Wochen in Meisenthal in Hamburg und zum ersten Mal in der Pollini'schen Zweigedruckerei in Altona zu Aufführung gebracht worden ist. Damit hat es auch wohl sein Bewenden, denn Langweiligeres und Uninteressanteres als dieses Textbuch, das eine dem Herzog Alphonse im Dunkeln verabreichte Ohrfeige zum Vorwurf hat, und Abgeschmackteres als diese Musik, die lediglich aus Anleihen an die Pariser und Wiener Operette zusammengesetzt ist, hat man schwerlich jemals beobachtet. Was bei dieser Gelegenheit einzig und allein Aufmerksamkeit erregte, war die vortreffliche Wiedergabe des Stücks unter Capellmeister Zumppe's Direction und die prächtige Darstellung der Hauptpartie durch Fr. Wiedermann. Sonst ist im verflossenen Monat April an den Pollini'schen Bühnen nichts Neues vorgefallen, dessen wir Erwähnung zu thun hätten, im Mai aber erscheint als Novität ein neuer Tenor, ein Sohn Theodor Wachtel's, der bisher das Gewerbe eines Optikers trieb, jetzt aber seinen Laden zugemacht hat und uns in den nächsten Tagen den Raoul und Stradella vorsingen will. Was den „berühmten“ Bötöl angeht, so knallt er noch immer einige Male in der Woche den Postillon und seufzt den Lyonel herunter; bei seinem unklüsterlichen Thun geht sein von Haus aus wunderschönes Organ immer mehr in die Brüche, während die directoriale Casso sich brillant bei der hiesigen Bötöl-Krankheit steht. Wir glauben kaum, dass der Spass noch lange währen wird, und sind der Meinung, dass Bötöl sich bald nach seiner früheren vierbeinigen Gesellschaft wieder umsehen müssen.

— 3 —

## Concertumschau.

**Leipzig.** Tonkünstlerversamml. des Allgemeinen deutschen Musikver. 1. Conc. (158. Aufführ. des Riedel'schen Ver. (Prof. Riedel) am 3. Mai. Sonata pian e forte f. Tromp., Fosaunen u. Streichinstrumente v. G. Galvani. Die sieben Voci f. Soli, Chor u. Orch. v. H. Schütz, Emoll-Orgelfuge v. C. Piuetti, Requiem f. Soli, Chor u. Orch. v. F. Draeseke. (Vocalisten: Frh. H. Oberbeck u. Weimar, Breidenstein a. Erfurt, Brünicke a. Magdeburg u. Reinel a. Dresden und Hll. Dierich von hier, Reum a. Cambach a. S. u. Nöldechen a. Braunschweig, Orgel: Hr. Homeyer v. hier). 2. Conc. (Kammermusiksoirée im Gewandhaus) am 3. Mai: Suite f. zwei Violinen, Bratsche u. Violine. Op. 46 v. Ed. de Harzort (Hll. Petr., Bolland, Tüdner u. Schröder v. hier), Altlied „Nach Jahren“ v. M. Vogel, „Allerseelen“ v. J. Kniese n. „Nordstern“ v. H. Zoppf (Fr. Rückwardt a. Berlin), Sopranlied „Nach Norden“, „Wohl waren es Tage der Sonne“ u. „Steige auf, du goldene Sonne“ v. A. Becker (Fr. Oberbeck), Clavieruol. von Rubinstein-Liszt u. Händel-Liszt (Hr. Reisenauer a. Königsberg i. Pr.), Mezzosopranlied „Wenn in Meeresbuthen“, „Du ahnst nicht“ u. „Nun bist ich Alles“ v. F. Umlauf (Frau Minna a. Burgstädt), Vocaletette „Heimatgedenken“ v. P. Cornelius, „Gebet auf den Wassern“ v. B. Becker u. „Trennung“ v. G. Henschel (Frau Hildach a. Dresden u. Hr. Reum), Clavierquintett Op. 75 v. F. Kiel (Hll. Weidenbach, Petri u. Gen. von hier), Lieder „Obwast ich doch“ u. „Meine Liebe ist grün“ v. Brahms (Frau Hildach). 3. Conc. (Kammermusiksoirée im Gewandhaus) am 4. Mai: Streichquart. in Fdur v. N. v. Rimsky-Korsakoff (Hll. Prof. Rappoldi, Sachse, Göring u. Grützmann a. Dresden), vier Mignon-Lieder v. Schumann all. P. a. H. (Hll. Prof. Rappoldi u. Gen.), Ph. Em. Bach (Hll. Grützmann u. Hess a. Dresden), Vocaletette „Der Abend“ n. „Viel Träume“ v. B. Becker (Frau Otto-Alvleben a. Dresden und Fr. Kling a. Frankfurt a. M.), Vocaletzt „Lied vom Winde“ v. demselben (die Genannten v. Fr. Reinel), Variat. für zwei Claviere v. H. v. Herzogenberg (Frau Stern-Herr a. Dresden u. Fr. Schilling v. hier), Ballade „Wanda“ v. H. Hoffmann (Fr. Kling), G-moll-Streichquartett v. R. Volkmann (Hll. Prof. Rappoldi u. Gen.), „Mein Lieb, all ihre Grösse“, „Komm mit unter die Linden“ n. „Mit ihren Wonneschneien“ f. vier Solostimmen m. Clav. zu vier Händen v. H. Huber (Ges.: Frau Hildach, Fr. Reinel u. Hll. Dierich u. Hildach, Clav.: Frau Stern u. Hr. Umlauf v. hier). 4. Conc. (im Neuen Stadttheater) unt. Direction des Hrn. Nikisch: 2 Symph. v. A. Borodin, Violinconc. v. Brahms (Hr. Prof. Brodsky v. hier), Männerchöre „Pilgers Rnethal“ n. „Der alte Soldat“ v. F. Cornelius (Universitäts-gewanger, „Paulus“ unt. Leit. des Hrn. Prof. Langer), Fdur-Clavierconc. v. Liszt u. Etude des Rubinstein, Fr. d'Albert a.

Weimar), Eine Faust-Ouvert. v. R. Wagner, Epilog v. Ad. Stern (Franz Senger v. hier), Vorspiel u. Schluss des 1. Aufzuges aus „Parisfals“ v. R. Wagner (Solisten: HH. Hedmondst, Schelpler, Greng u. Bess). 5. Conc. am 5. Mai: Praelud. u. Tripelzuge in Eadur f. Org. v. S. Bach (Hr. Türke u. Zwickau), Sopranarie m. oblig. Tromp. a. „Samson“ v. Händel (Franz Otto-Alvsleben u. Hr. Weinschenk v. hier), Adagio f. Viol. v. A. Becker (Hr. Kotek a. Berlin), „Kyrie“ n. „Gloria“ a. der Cmol-Missa f. Männerchor, Soloquart. u. Orgel v. Liszt (Soloquartet: HH. Dierich, Zimmermann, Reum u. Jngel), geistl. Lied v. O. Lessmann (Frl. Böttcher v. hier), Elegischer Gesang f. Bariton v. J. Rheinberger (Hr. Wollerns v. hier), 4. Orgelson. v. S. de Lange (Hr. Ilomeyer), Motetten „Also hat Gott die Welt geliebt“ v. W. Rast und „In diesem Namen geh ich aus“ von Rich. Müller (akad. Männergesangver. „Arión“ unt. Leit. des Hrn. Müller), Gdnr-Adagio f. Violon. v. W. Bargiel (Hr. Hekking a. Charlottenburg), Altarie „Meinen Jesum lass ich nicht“ v. C. Rühner (Frl. Kling), Adagio f. Viol. v. J. Kotek (der Comp.), Gmoll-Orgelson. v. G. Merkle (Hr. Forchhammer a. Quedlinburg), 6. Conc. am 6. Mai unt. Leit. des Hrn. Nikisch: Marsch a. der Oper „König Hiarne“ v. I. v. Bronsart, Violoncelloli: Romanze v. A. Hamerik u. Seren. v. G. Gard (Hr. Hekking), Eine Faust-Phant. f. Orch. v. Ed. v. Mihalovich, „Gesang der Parzen“ f. gem. Chor. Orch. v. Brahms, Claviersoli v. Marie Jaëll n. Saint-Saëns (Frau Jaëll a. Paris), symph. Dicht. u. Chöre zum „Entfesselten Prometheus“ v. Liszt (Solisten: Frl. Breidenstein n. Kling n. HH. Dierich, Flade, Reum u. Jngel), Violinolo „Die Liebesfeier“ v. Raff (Hr. Prof. Rappold), Vorspiel a. der 3. Abtheilung u. Liebeszene a. „Die sieben Todsünden“ v. A. v. Goldschmidt (Solisten: Frl. Beber u. Hr. Lederer v. hier), Kaiser-Marsch v. R. Wagner. (Chor: Damen des Bach-Ver. des Gewandhauschors, der Singakad. etc., Mitglieder des „Arión“ u. A. m.).

### Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frl. Tagliana nahm vor. Woche in Verdi's „Violetta“ Abschied von dem Publicum des kgl. Opernhuses, dessen Lieblich sie war. — Bremen. Die Saison unserer Oper hatte sich am Schluss noch eines Gastspiels der Frau Moranoldi aus Frankfurt a. M. zu erfreuen. Die geniale Künstlerin riss, wie schon früher, auch diesmal mit ihren wunderbaren Leistungen Alles zu hellster Bewunderung hin, sie interpretirte vor Allem Fidelio und Ortrud in einer unvergesslichen Weise, wusste aber auch der Meyerbeer'schen Valensins durch ihr eminentes, grossartiges Talent ein nachhaltigeres Interesse zu verleihen. — Paris. Das 1. Orgelconcert des Hrn. Guilman im Trocadero-Palast zog eine Fülle von Menschen herbei. Die Orgelvorträge des Unternehmers sind als vortrefflich bekannt, sodass weiter kein Wort darüber zu verlieren ist. Der Violoncellist Hr. Brandenkoff, dessen Ton die weiten Räume vollständig füllte, wurde mehrfach hervorgehoben. Frau Caron sang das Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser“ entzückend schön. Der Flötist Hr. de Vroye und der Bassist Hr. Luckx verdienten durch ihre Sololeistungen den vollsten Dank des Publicums, ebenso auch das Orchester des Hrn. Colonne. — Wien. Hr. Albert Nleumann, der stets mit Herzlichkeit empfangene grosse Berliner Sänger, begann sein gegenwärtiges Gastspiel an unserer Hofoper als Tannhäuser und wiederholte damit eine der grossartigsten Leistungen auf musikalisch-dramatischem Gebiet.

### Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 2. Mai. Zwei Chorlieder von M. Hauptmann. a) „Christ fuhr gen Himmel“, b) „Allein Gott in der Höh sei Ehr“. 3. Mai. „Wer da glaubet und getauft wird“, Cantate v. J. S. Bach. 5. Mai. „Kyrie“ von W. Rast. „Gloria“ u. „Credo“ a. der Missa chorali v. F. Liszt. 6. Mai. „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ a. dem Deutschen Requiem v. J. Brahms.

Oldenburg. St. Lambert-Kirche. Im April. „Ehre sei Gott in der Höhe“ v. Bortniansky. „Tochter Zion freu dich“ von Händel. „Erstanden ist der heilige Christ“ v. Erythra. „Befehl da deine Wege“ v. S. Bach. „Jerusalem, du hochgebauete Stadt“ v. M. Frank. „Süßer Christ und Herrre mein“, bearbeit.

v. C. Riedel. „Ach bleib mit deiner Gnade“ v. S. Bach. „Trübet mein Volk“ v. Ch. Palmer.

Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Verwilligungsdauer vorerwähnter Rubrik durch directe diesbezügliche Mittheilung beehren sich zu wollen. D. Red.

### Opernaufführungen.

April.

Dresden. K. Hoftheater: 1. n. 7. Carmen. 3. Armida. 5. Der Rattenfänger von Hameln. 8. u. 12. Die Makabäer. 10. Margarethe. 14. Das goldene Kreuz. 15. n. 23. Riem. 17. Die Regimentstochter. 19. Die Meistersinger. 21. Frls. Hochzeit. 22. Der Freischütz. 24. Fra Diavolo. 26. Fidelio. 29. Der Wärrwolf.

München. K. Hoftheater: 1. Lohengrin. 3. Tristan und Isolde. 5. Die Meistersinger von Nürnberg. 8. Das Rheingold. 9. Die Walküre. 11. Siegfried. 13. Götterdämmerung. 15. König Hiarne. 17. Margarethe. 19. Der Troubadour. 22. Catharina Cornaro. 23. Das Nachtlager von Granada. 27. Violetta. Residenztheater: 25. Der Brauer zu Preston. 29. Die weisse Dame.

### Journalchau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 18. Zur 90. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Leipzig. (Mit F. Liszt's Portrait.) Von O. Lessmann. — Wagneriana. — Litterarisches (H. Saro). — Berichte a. Berlin, Nachrichten n. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 9. Ueber das Andantino. Von E. Breslau. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Meinungs-austausch.

Die Kunst No. 14/15. Richard Wagner. (Mit Portrait.) Von O. Wagmann. — Dem Andenken an Richard Wagner. Von R. Musil. — Richard Wagner als Musiker. Von M. E. Sack. — Berichte, Nachrichten n. Notizen.

Le Ménestrel No. 22. Berichte, Nachrichten n. Notizen. Neue Berliner Musikzeitung No. 18. Rezensionen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Die Sauer'sche Orgel in der Neuen Kirche zu Berlin.

Neue Zeitschrift für Musik No. 19. Zur 90. Tonkünstler-versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Leipzig. — Berichte, Nachrichten n. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

• In Nürnberg wird auf Anregung des Münchener Richard Wagner-Vereins und des Wiener Akademischen Wagner-Vereins am 14. Mai eine Versammlung von Vertretern des früheren Bayreuther Patronatvereins behufs Gründung eines Allgemeinen Richard Wagner-Vereins stattfinden.

• Die Leipziger Tonkünstler-versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins hat den programmgemässen Verlauf gehabt. Ausführliche Berichte werden alles Näher bringen.

• Mit der 600jährigen Einweihungsfeier der Elisabethkirche in Marburg war eine von Hrn. Musikdirector Freiberg geleitete Aufführung von Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth“ verbunden, die nach uns gewordener Mittheilung äusserst gelungen ausgefallen ist. Der Componist, der ihr persönlich beizuwohnen, hat selbst in diesem Sinne sich ausgesprochen. Die Partie der Elisabeth sang mit sieghaftester Eindringlichkeit Frl. Breidenstein aus Erfurt.

• Der Cantoren- und Organistenverein der Kreishauptmannschaft Zwickau tagt nächste Woche in Schwarzenberg. Ein Kirchenconcert wird die musikalische Wirtze bilden.

• In der vorletzten Sitzung der Wissenschaftlichen Gesellschaft von Frankfurt, welche in der Sorbonne stattfand, hielt Hr. Laurent de Rillé einen Vortrag über Zukunftsmusik und über Richard Wagner und Frl. Volsey löste die Aufgabe Bruchstücke aus „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ vorzutragen, mit lebhaftem Erfolge.

\* Das Neumann'sche Wagner-Theater befindet sich jetzt in Turin, wo es die Trilogie am 8. d. Mts. begonnen hat. Die kurz vorhergegangene Aufführung des Riesenwerkes in Rom war von dem distinguirtesten Publicum der ewigen Stadt besucht, welches ihr mit grosser Aufmerksamkeit folgte und lebhaften, ja zum Theil wärmsten Beifall spendete.

\* In der Pariser Comischen Oper ist Bizet's „Carmen“ nach achtjähriger Pause, während welcher Zeit sie die Runde durch die Welt machte und ihrem verstorbenen Autor hohe Ehren eintrug, am 21. April in veränderter, versittlichter Gestalt wieder eingekohrt. — Die andere Oper „Das Mädchen von Perth“ desselben Componisten hat bei ihrer Premiere in Wien nicht übel gefallen.

\* Das Stadttheater der Geburtsstadt Richard Wagner's wird den 70. Geburtstag des entschlafenen Meisters mit

einer Aufführung des 2. Theils von Goethe's „Faust“ begehen, Ländlich, städtlich!

\* Hr. Professor F. Gernsheim in Rotterdam ist von der Société des Compositeurs in Paris zum correspondirenden Mitgliede ernannt worden.

\* Hr. Musikverleger F. Ries in Dresden hat vom König von Spanien das Comthurkreuz des Ordens Carl's III. verliehen erhalten.

**Todtenliste.** Paul Fabre, ehem. 1. Geiger an der Pariser Comischen Oper und dem Théâtre Italien, Professor am Lyceum der Akademie in Florenz, zuletzt Lehrer seines Instruments in Paris, † 82 Jahre alt, in letztgenannter Stadt. — Johannes Müller, Gesangsprofessor in Berlin, früher als Opernsänger (in Leuberg und Moskau), später als Concertsänger rühmlich thätig gewesen, † am 30. April infolge eines Blutzurzes.

## Kritischer Anhang.

**Georg von Petermann.** Sechs kleine Clavierstücke, Op. 2. Leipzig, Breitkopf & Härtel.  
— — Sonate für das Pianoforte, Op. 3. Ebendamelbst.

Unter dem bescheidenen Titel „Kleine Clavierstücke“ bergen sich geschmackvoll gearbeitete Charakterstückchen, die in ihrer natürlichen, durchaus musikalischen Anlage keiner Ueberschriften bedürften, um dem Clavierspieler Interesse abzugewinnen. Aus jedem der sechs Stücke spricht ein feiner Sinn für Klangschönheit und claviermässigen Satz, durch welchen ohne besondere technische Schwierigkeiten dennoch hübsche Clavierfecte erzielt werden. Die Stückchen werden sich im clavierspielenden Publicum gewiss viele Freunde erwerben. — Die aus drei Sätzen bestehende Sonate erweckt mehr in Hinsicht auf den fließenden und wohlklingenden Satz, als mit Bezug auf Bedeutung der Erfindung und Verarbeitung. Im ersten Satz herrschen frische Bewegung und hübsche Empfindung, der zweite Satz, in welchem ein gutes Stück Schumann'scher Romantickteck, gibt ein stimmungsvolles Bild, wogegen der dritte Satz in seiner Thematik etwas steril erscheint. Den Clavier-

spieler als solchen wird auch die Sonate vielfach interessiren, wegen ihrer wohlklingenden Spielbarkeit. — t.

**Hugo Reinhold.** Serenade (No. 2, Emoll) für Pinnoforte und Violine, Op. 31. Leipzig, Fr. Kistner.

Hugo Reinhold's Emoll-Serenade besteht aus vier Piécen kleiner, zweitheiliger Form, mit je einem Hauptsatz, der am Schluss wiederholt wird, und einem Trio in der Mitte. Den Anfang macht ein kräftiges, recht charakteristisches Stück in Emoll, dessen gegensätzliches Gdur nur allen wenig Bedeutung hat. Die folgende Nummer ist ein walzerartiges Gdur, das ganz anmuthig klingen würde, wenn verschiedene unvermeidliche Dissonanzen, wie das Fis—E im zweiten Takt und das Gis—G im sechsundzwanzigten, vermieden wären. Das sich daran reihende Hdur gibt sich beinahe etwas trivial, während das Schlusstück in der Mittelperiode entschieden zu lang gerathen ist und die wenig sagende Phrase zu viel wiederholt.

—s—r.

## Briefkasten.

*F. B. in S.* In diesem Falle dürfen Sie der Empfehlung des Verlegers trauen, das Werkchen unseres geschätzten Mitarbeiters, auf welches wir bald ausführlicher zurückkommen werden, wird entschieden auch Ihren Beifall finden.

*J. H. in C.* Gern würden wir die gew. Berichtigung bringen, wenn wir nur eine solche in Ihrem w. Briefe fanden! Letzterer bestatigt vielmehr die aus Berlin gebrachte Mittheilung.

*M. J. in L.* Nicht durch Diners und Soupers, sondern durch künstlerische Resultate soll man die Meinung ehrlicher Menschen zu bestechen suchen!

*F. Schl. in E.* Auf dem bezeichneten Gebiete fühlen wir uns nicht heimlich genug, um Ihnen gewisse Erscheinungen auf demselben vorschlagen zu können. Jeder Musikalien-sortimeter wird Ihnen aber bei Auswahlsendungen zu machen im Stande sein. — Ihre zweite Frage ist angesichts der Ueberschwemmung, an welcher in diesem Betreff der Musikalienmarkt leidet, erst recht nicht zu beantworten.

*L. L. in Hr.* Die Mittheilung, das Gonnod bei Ihnen der Mittelpunkt eines Cultus gewesen sei, bewahrt sich also nicht? Wir sehen daraus wieder einmal, wie vorsichtig man die Nachrichten anderer Zeitungen prüfen muss.

# Anzeigen.

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig. [312.]

**Otto** Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Weber, Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M.

Der Verfasser einer Violinschule sucht einen Verleger. Das Manuscript liegt in der Exped. d. Blts. zur Einsicht. [313.]

Verlag von **Wilhelm Schmid** in Nürnberg,  
königl. bayer. Hofmusikalienhandlung. [314.]

**Eduard Herrmann.**

Op. 6. Sechs Concert-Runden für Violine. Preis  $\mathcal{A}$  2.50.  
Op. 7. Drei Cadenzen zu Beethoven's Violinconcert Op. 61. Preis  $\mathcal{A}$  1.—.  
Op. 9. Technik des Violinspiels. 1. Theil. Preis  $\mathcal{A}$  7.—.

Soeben erschien:

**Neue Schule der Melodik.**

Entwurf einer Lehre des Contrapunctes nach einer gänzlich neuen Methode

von

**Dr. Hugo Riemann.**Preis 4  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{S}$ .

Anfang d. J. erschienen:

[315a.]

**Elementar-Musiklehre**

von

**Dr. Hugo Riemann.**Preis 1  $\mathcal{M}$  60  $\mathcal{S}$ .

Verlag von Gräbener &amp; Richter in Hamburg.

**P. Pabst's Musikalienhandlung**  
in Leipzighält sich einem geübten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.** bestens empfohlen.

[316.] Kataloge gratis und franco.

**7. Auflage.****Mertke, E., Technische Uebungen**  
(Technik, Ornamentik, Rhythmik).  
 $\mathcal{M}$  2,50. In Halbfanzband  $\mathcal{M}$  3,30.

Herr Prof. Door in Wien: „Ich finde das Werk ganz vortrefflich und den Stoff ebenso reichhaltig wie erschöpfend.“

Man stelle einfach einen Vergleich des bisher besten dergleichen Werkes (**Fleisdy**) mit dem obigen an!**Steingraber Verlag, Hannover.**

[317.]

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Soeben erschien:

[318.]

**Chorgesänge**zum Preis der H. Elisabeth,  
aus mittelalterlichen Antiphonarien.Mit Bearbeitungen der alten Tonsätze durch Müller,  
Odenwald und Tomandl.Herausgegeben von **Ernst Ranke.**Gr. 8<sup>o</sup>. VIII, 66 S. u. 1 Lichtdrucktafel. Preis 2  $\mathcal{M}$  40  $\mathcal{S}$ .

Soeben erschien:

Musikalisch-technisches

**Vocabular.**

Die wichtigsten Kunstausrücke der Musik.

Englisch-Deutsch. Deutsch-Englisch

(mit genauer Bezeichnung der Aussprache),

sowie die gebräuchlichsten Vortragsbezeichnungen etc.

Italienisch-Englisch-Deutsch.

Bearbeitet von

**R. Mueller.**

[319.]

Bei der jährlich zunehmenden Anzahl englischer und amerikanischer Schüler, die in Deutschland Musik studieren, wird der Mangel eines englisch-deutschen, musikalisch-technischen Vocabulars von Lehrenden und Lernenden häufig empfunden. Auch für die in England thätigen deutschen Lehrer und Lehrerinnen, die in Musik unterrichten, dürfte das vorliegende Wörterbuch ein unentbehrliches Hilfsmittel werden. Dasselbe macht natürlich keinen Anspruch auf Werth für das Erlernen der englischen Sprache, es enthält nur die gebräuchlichsten musikalischen Kunstausrücke, sowie einige zunächst erforderliche Wörter für den Clavierunterricht und für den Unterricht in der Harmonielehre, nebst einem kurzen Anhang der zumeist benutzten italienischen Vortragsbezeichnungen mit beigefügter englischer und deutscher Uebersetzung.

Preis 1 Mark 50 Pf.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung des In- und Auslandes.

Verlag von **C. F. KAHN**t in Leipzig,  
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.**Wilh. Kienzl's Tanzweisen.**

Op. 21.

[320.-]

Für Clavier, I, III, Heft, 2 Bänd.  $\mathcal{M}$  1,80. 4 Bänd.  $\mathcal{M}$  2,80.Für Clavier u. Violine, I, III, Heft à  $\mathcal{M}$  2,80.Für Orchester, I, III, Suite, Part. à 5  $\mathcal{M}$ . Stimm. à 9  $\mathcal{M}$ .Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen  $\mathcal{M}$  3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

**Phantasien für die Orgel**

zum Vortrage bei geistlichen Musikaufführungen

componirt von

[321.]

**Moritz Brosig.**Nr. 1 in F moll, Op. 53 . . . . .  $\mathcal{M}$  1,50.Nr. 2 in Es dur, Op. 54 . . . . .  $\mathcal{M}$  1,50.Nr. 3 in D moll, Op. 55 . . . . .  $\mathcal{M}$  2,-.Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.Verlag von **F. W. Fritsch** in Leipzig. [322.]**Emil Phantasiestücke für Pianoforte und Stockhausen.** Violine, Op. 2. Heft I.  $\mathcal{M}$  2. 50.  
Heft II.  $\mathcal{M}$  3. —.Ein 2. Waldhornist sucht Stelle.  
Offerten unter **M. L. 196** an die Exped.  
d. Blattes erbeten. [323a.]

# Chopin,

## Sämmtliche Werke.

Nach den französischen und englischen Originaldrucken  
berichtigt und mit Fingersatz versehen von

**Ed. Mertke,**

kg. Musikdirector und Lehrer am Conservatorium zu Cöln.

Neue Auflage. 8 Bände .*M.* 9,60.

**Chopin, 30 Ausgewählte Claviercompositionen.** Abdruck aus der Gesamtausgabe von Ed. Mertke. Neue Auflage. .*M.* 1,40.

Herren Prof. **Willi** und **L. Thern** in Wien: „Wir haben die Vorsätze dieser Ausgabe sofort erkannt. Namentlich ist hervorzuheben, dass dieselbe den Anforderungen sowohl in instruktiver, als andererseits in künstlerischer Beziehung auf das Vollkommene entspricht, somit Lernenden wie nicht minder fertigen Künstlern bestens zu empfehlen ist.“ [321.]

**Steingrüber Verlag, Hannover.**

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

## Compositionen für zwei Claviere.

### a) Für 2 Pianos zu 4 Händen.

Beethoven, Türkischer Marsch von C. Thern . . . . .	<i>M.</i> 1 50
Hiller, Ferd., Op. 135. Grosses Duett . . . . .	7 —
Thern, C., Op. 48. Romanze . . . . .	2 —
— Op. 58. Scherzo . . . . .	3 50
Wolff, B., Op. 21. Menuett . . . . .	1 50

### b) Für 2 Pianos zu 8 Händen.

Raff, J., Marsch aus der Symphonie „Lenore“ . . . . .	6 —
Reinecke, C., Op. 105. „Friedensfeier“. Festouverture. 6 —	
Wagner, E. D., Op. 80. Beliebte Compositionen.	
No. 1. Bach, Gavotte, Duoll . . . . .	1 50
No. 2. Beethoven, Trauermarsch (Op. 26) . . . . .	2 —
No. 3. Mendelssohn, Frühlingslied (Op. 62) . . . . .	2 —
No. 4. Beethoven, Marcia alla Turca . . . . .	1 50
No. 5. Schubert, Moment musical . . . . .	1 50
No. 6. Chopin, Trauermarsch . . . . .	2 —
No. 7. Schubert, Marche militaire . . . . .	2 —
No. 8. Chopin, Polonaise, A dur . . . . .	2 —
No. 9. Gluck, Gavotte . . . . .	1 50

Wird fortgesetzt und erscheinen demnächst:

Robert Schumann, Marsch der Davidshändler (ans Op. 9, mit Erlaubnis der Originalverleger); Silas, Gavotte; Mozart, Menuett; Raff, Menuett etc. [325.]

Verlag von **E. W. Fritzsche in Leipzig.**

## Oskar Bolck,

[326.] **Ouverture**  
zur Oper „Gudrun“  
für grosses Orchester.

Op. 50.

Part. 4 *M.* Stimmen 10 *M.* Clavierauszug zu vier Hdn. 3 *M.*

# Ist kein Damm da?

„Das ist diejenige Schule, welche sich in verhältnissmässig kurzer Zeit am meisten in der musikalischen Welt ausgebreitet hat. Ihre Vortrefflichkeit ist aber auch ein Grund, dass sie nicht so bald „eingedämmt“ werden wird: sodass man bei unserer musikalischen Jugend nicht umsonst fragen wird: „Ist kein Damm da?“

## Schafft euch einen Damm an!“

„Pädagogischer Jahresbericht“, Leipzig 1881.  
(A. W. Gottschalk, Hoforganist und Seminarlehrer in Wemar.)

\*) **G. Damm, Claviersechule und Melodiensatz**, 30. Auflage.

— — **Übungsbuch**, 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A.

6. Auflage. 4 *M.*

— — **Weg zur Kunstfertigkeit**, 120 grössere Etuden von Raff,

Kiel, Chopin u. A., 6. Auflage, 6 *M.* [327.]

**Steingrüber Verlag, Hannover.**

Im Verlage von **Julius Hainauer**,  
königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist soeben  
erschienen: [328.]

# 24 Capricen

für die **Violine** von **N. Paganini**  
mit hinzugefügter Clavierbegleitung  
von

**Eduard Lassen.**

Op. 76.

Heft I.	II.	III.	IV.
(No. 1—5)	(No. 6—10)	(No. 11—17)	(No. 18—24)
5 <i>M.</i>	4 <i>M.</i> 50 <i>g.</i>	5 <i>M.</i>	5 <i>M.</i>

## Bach, Joh. Seb., Clavierwerke.

**Kritische Ausgabe mit Fingersatz u. Vertragsbezeichnungen**  
von [329.]

Dr. H. Bischoff,

Lehrer an der N. Akademie der Tonkunst in Berlin.

„Der Clavierlehrer“: „Herrn Dr. H. Bischoff ist es gelungen, seiner schwierigen Arbeit in vorzüglicher und muster-gültiger Weise gerecht zu werden.“ *A. Wertheim.*

„Tribüne“: „Durch die Herausgabe von Seb. Bach's Clavierwerken hat Dr. H. Bischoff alle anderen Editionen überholt und überflüssig gemacht.“ *Th. Kraust.*

**Steingrüber Verlag, Hannover.**

## Compositionen von Ferdinand Thieriot

im Verlage von **E. W. Fritzsche** in Leipzig.

- Op. 13. *Loch Lomond*, symph. Phantasiebild f. Orch. Partitur  $\mathcal{A}$  4,50. Stimmen  $\mathcal{A}$  9,—. Clavierauszug zu vier Händen  $\mathcal{A}$  3,—.
- Op. 14. Trio (F moll) f. Pianof., Viol. u. Violine.  $\mathcal{A}$  9,—.
- Op. 15. Sonate (Bdur) f. Pianof. u. Violine.  $\mathcal{A}$  6,—.
- Op. 17. Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. Heft I, II.  $\mathcal{A}$  1,50.
- Op. 18. Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. Heft I, II.  $\mathcal{A}$  1,50.
- Op. 19. *Am Traunsee*. „Schweigsam treibt mein morscher Kiechbaum“. (V. Scheffel.) Für Britton-Solo und Frauenchor mit Streichorchester. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug  $\mathcal{A}$  2,50. Vocalstimmen à 25  $\mathcal{A}$ . Streichorchestersstimmen à 25  $\mathcal{A}$ .
- Op. 20. Quintett (Ddur) f. Pianof., zwei Violinen, Bratscho u. Violine.  $\mathcal{A}$  12,—.
- Op. 21. Sechs Lieder f. gem. Chor. Heft I. 1. Im Rosenbusch die Liebe schlief. (Hoffmann v. Fallersleben.) 2. Rasch bekehrt. „Niemand nicht ich Blumen tragen“. (Hoffmann v. Fallersleben.) 3. Wie könnt es anders sein. „Im Krautgärtlein der Hopfen“. Part. u. Stimmen.  $\mathcal{A}$  3,—. (Part.  $\mathcal{A}$  1,—. Stimmen à 50  $\mathcal{A}$ .)
- Idem. Heft II. 4. Die heilige Schrift. „Die heilige Schrift liegt aufgeschlagen“. (Chr. Schäd.) 5. „Die Rosen gehen schlafen“. (Chr. Schäd.) 6. Nun ist es ganz. „Abends spät im Mondenschein“. (Chr. Schäd.) Part. u. Stimmen  $\mathcal{A}$  2,50. (Part.  $\mathcal{A}$  1,—. Stimmen à 38  $\mathcal{A}$ .)
- Op. 22. Sechs Phantasiestücke f. Pianoforte. Heft I, II.  $\mathcal{A}$  1,75.
- Op. 23. Durch die Pnasia. Reisebild f. Pianoforte zu vier Händen.  $\mathcal{A}$  2,25.
- Op. 24. Sonate (E moll) f. Pianof. u. Viol.  $\mathcal{A}$  5,—.
- Op. 25. Zehn Lieder f. dreistimmigen Frauenchor oder Solostimmen mit Pianoforte. Heft I. 1. Stimmen von oben. „Trockene Thräne“. (E. Wentzel.) 2. Volkslied. „Auf der Haid viel Röslein stehn“. (A. Silberstein.) 3. Elfenzauber. „Wo tief in Islands Bergen“. (H. Lingg.) 4. Hüte dich. „Nachtigall, hüte dich“. 5. Liebeslied. „Seh ich sie nur einen Tag nicht“. (Brasilianisch.) Partitur und Stimmen.  $\mathcal{A}$  4,50. (Part.  $\mathcal{A}$  3,—. Stimmen à 50  $\mathcal{A}$ .)
- Idem. Heft II. 6. Abendfriede. „Sanft am Berge zittert letzter Sonnenstrahl“. (J. Altmann.) 7. Träume. „Durch süßelnde Bäume“. (W. Osterwald.) 8. Zu spät. „Aus bangen Träumen der Winternacht“. (W. Osterwald.) 9. Unterwegs. „Vom rothen, rothen Röslein“. (W. Osterwald.) 10. Serbisches Volkslied. „Ein Mädchen sitzt am Meerstrand“. Partitur und Stimmen  $\mathcal{A}$  4,50. (Part.  $\mathcal{A}$  3,—. Stimmen à 50  $\mathcal{A}$ .)
- Gavotte (A dur) f. Pianoforte.  $\mathcal{A}$  —60. [390.]

## Mertke's Ornamentik.

Neue vermehrte Auflage. Preis 1 Mark.

Neben der alten wird darin zum ersten Male die Ornamentik dieses und der letzten Decennien des vorigen Jahrhunderts eingehend behandelt und u. A. mit unzweideutigen Belegstücken (Seite 171—73, 176—78) der wichtige Beweis geführt, dass das Erfinderrecht des Trilleranfangs mit Hauptton nicht, wie bisher allgemein angenommen, J. N. Hummel, sondern keinem Geringeren als W. A. Mozart und J. Haydn gebührt, dass Beethoven — Hummel — Steibelt — Kalkbrenner — Chopin — Liszt — dieser Lehre folgten und dieselbe zum Dogma erhoben. [331.]

Steingraber Verlag, Hannover.

Hierzu je eine Beilage von Breitkopf & Härtel in Leipzig und F. E. C. Leuckart in Leipzig, Erstere jedoch nur zu den auf Buchhändlerwege bezogenen Exemplaren.

## Beethoven.

### Sämmtliche Concerte.

Mit Fingersatz und der vollständigen, für Pianoforte übertragene Orchesterbegleitung versehen von

**Franz Kullak,**

Director der N. Akademie der Tonkunst zu Berlin.

No. 1—5  $\mathcal{A}$  6,—. In Prachtband  $\mathcal{A}$  8,—.

*Musik. Wochenblatt:* „Wir sind in der angenehmen Lage, über diese Arbeit ein uneingeschränktes Lob auszusprechen zu können. Es möge diese reich und schön ausgestattete Ausgabe bestens empfohlen sein.“

Steingraber Verlag, Hannover.

Verlag von Sam. Lucas in Elberfeld.

Neues erschien und ist in allen Buchhandlungen zu haben:

# Richard Wagner,

sein  
Leben und seine Werke

von  
**Wilhelm Tappert.**

7 Bogen gr. 8<sup>o</sup>. brochirt, mit Bildnis, Facsimile und Autogrammen des Meisters.

Preis  $\mathcal{A}$  2,—.

[333.]

Wilhelm Tappert ist, als einer der hervorragenden Kenner des Wirkens und der Werke Richard Wagner's, der berufenste Biograph desselben. In dem vorliegenden Lebensbild des grossen Talents verwerthet er den grossen Schatz seiner Jahrzehente hindurch mit strengster Gewissenhaftigkeit durchgeführten Sammlungen aller von Wagner vorgenommenen oder über ihn erfolgten Publicationen; indem er das Leben und die Thaten des Verewigten in wahrheitsgetreuen Farben schildert, bringt er zahlreiche neue, bisher unbekanntene Momente und veröffentlicht zum ersten Male durch den Druck mehrere Aufsätze und Compositions-Fragmente des Meisters.

Verlag von Sam. Lucas in Elberfeld.

## Mendelssohn,

Sämmtliche Pianofortewerke: Capricien, Phantasien, Sonaten, Variationen etc., Lieder ohne Worte und Kinderstücke, Concerte und Concertstücke.

Neue Ausgabe mit Fingersatz von **Ed. Mertke**, kgl. Musikdirector und Lehrer am Conservatorium zu Köln.

Neue Auflage. 5 Bände.  $\mathcal{A}$  5,—.

In Prachtband mit Schwarz- und Golddruck.  $\mathcal{A}$  7,—.

Steingraber Verlag, Hannover.

Druck von C. O. Böder in Leipzig.

Leipzig, am 17. Mai 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

**XIV. Jahrg.]**

**[No. 21.**

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich, — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Die C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers. Von Rudolf Westphal. (Fortsetzung.) — Feuilleton: „Ja, ja, der Merker!“ (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Leipzig und Wien (Fortsetzung). — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Opernmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journal-schau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Die C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers.

Von Rudolf Westphal.

(Fortsetzung.)

Für die Classification der Fugen muss selbstverständlich die Beschaffenheit des Themas die Norm sein.

I. Thema als zweigliedriger Stollen aus tetrapodischen Gliedern.

Die in der Kunst der Minnesinger entwickelte Stollenstrophe, aus Stollen, Gegenstollen, Abgesang bestehend, ist durch Vermittlung des deutschen Volksliedes in das protestantische Kirchenlied übergegangen:

Stollen: Befehl du deine Wege  
und was dein Herze kränkt

Gegenstollen: der allertrousten Pflege  
des, der den Himmel lenkt.

Abgesang: Der Wolken, Luft und Winden  
gibt Wege, Lauf und Bahn,  
der wird auch Wege finden,  
da dein Fuss geben kann.

Ich habe schon früher ausgeführt, dass sich die Bach'sche Instrumentalfuge in ihrer Gliederung an die

Choralstrophe anschliesst. Der Stollen wird zum Dux, der Gegenstollen zum Comes, der Abgesang zum Zwischensatz der Fuge. In der Choralstrophe wird die Melodie des Stollens im Gegenstollen ohne Aenderung der Töne repetirt. Durch die Repetition entsteht im Chorale keine Monotonie, denn der Worttext ist im Gegenstollen ein anderer, und durch die Verschiedenheit des Worttextes wird auch der musikalische Ausdruck im Gegenstollen von dem des Stollens verschieden. Die Instrumentalfuge steigert die Modification des musikalischen Ausdrucks dadurch, dass der die Melodie des Dux repetirende Comes in der Dominanten-Tonart des Dux gehalten ist. Wie sich der Zwischensatz der Fuge zum Abgesange des Chorals verhält, braucht an dieser Stelle nicht angedeutet zu werden. Es genügt, wenn wir uns in dem Folgenden auf Dux (= Stollen) und Comes (= Gegenstollen) beschränken.

In der oben angeführten Choralstrophe ist der Stollen von der nämlichen rhythmischen Beschaffenheit wie das anapästische Tetrametron der Griechen. Das ist Bach's Lieblingsmetrum in den Fugen des Wohltemperirten Claviers. Wir geben zunächst die betreffenden Fugenthema und fügen dann weiterhin eine Bemerkung über die eigenthümlich griechische Manier hinzu, wie Bach die Casur des anapästischen Tetrametrons im Unterschiede von unseren modernen Dichtern behandelt.



## Wohl. Clav. I, 3.

Stollen 1 2 3 4 1 2 3 4

Gegenstollen

## Wohl. Clav. I, 2.

Stollen 1 2 3 4 1 2 3 4

Gegenstollen

## Wohl. Clav. I, 31.

Stollen 1 2 3 4 1 2 3 4

Gegenstollen

*tr*

## Wohl. Clav. II, 17.

Stollen 1 2 3 4 1 2 3 4

Gegenstollen

## Wohl. Clav. II, 8.

Stollen

Gegenstollen 1 2 3 4 1 2 3 4

Wohl. Clav. I, 13. 1 2 3 4 1 1 2 3 4

Stollen

Gegenstollen

Diese sechs tetrametrischen C-Takt-Fugenthemata beginnen mit der Anakrusis (Anfakt): der Dux (= Stollen) würde, wie gesagt, nach antiker Terminologie ein anapästisches Tetrametron sein.

Anapästische Tetrameter werden auch von unseren modernen Dichtern gebildet, z. B. in den Schiller'schen Versen:

Frisch auf, Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd! | in den Kampf, in die Freiheit gezogen! ||

Die anapästischen Tetrameter der Modernen unterscheiden sich in ihrem metrischen Bau dadurch von denen der Griechen, dass es diesen nicht genug ist, die beiden tetrapodischen Glieder des Tetrametrons durch eine Cäsar von einander zu scheiden, sondern dass hier die erste der beiden Tetrapodien (nicht die zweite) eine inlautende Binnen-cäsar gerade in der Mitte des rhythmischen Gliedes (nach der zweiten Hebung) enthält, z. B. bei Aeschylus in den „Eumeniden“:

Bei dem Menschengeschlecht — zu verkünden das Amt, | das unsere Scharen verwalten. ||

Nur wer von den modernen Dichtern in bewusster Weise die griechische Metra nachbildet, der hält auch die antike Binnen-cäsar ein, — Schiller in den obigen Versen hat sie nicht beobachtet. Das rhythmische Gefühl der Alten muss hier wohl berechtigter sein, als das der modernen Dichter. Denn Bach's Instrumentalcomposition verfährt hier genau wie der alte Aeschylus in den vorstehenden Versen. Bach hat sichtlich im ersten (Crescendo-) Gliede des im anapästischen Tetrametron gehaltenen Fugenthemas für die dipodische Binnen-cäsar eine ganz entscheidende Vorliebe, während diese im zweiten (Decrescendo-) Gliede nicht zu bemerken ist. Wir haben in den vorstehenden Fugenthemata die dipodische Cäsar durch zwei Legato-Bogen angedeutet (I, 2; II, 17; I, 23). So viel hier über die anapästischen, d. i. mit der Anakrusis anlautenden zweigliedrigen Fugenthemata des C-Taktes.

Viel seltener wird das Thema ohne Anakrusis gebildet. Doch besteht diese Bildung gewöhnlich nur für die erste Tetrapodie; die zweite Tetrapodie ist schon wieder ein anakrusisches Kolon (mit der anapästischen Binnen-cäsar).

Wohl. Clav. I, 18. 1 2 3 4 1 2 3 4

Stollen

Gegenstollen

Wohl. Clav. II, 20. Stollen

Gegenstollen

(Fortsetzung folgt.)

„Ja, ja, der Merker!“ . . . .

(Fortsetzung.)

Wir stehen vor der »Nibelungen«-Trilogie als dramatischem Ganzen, als Bühnenwerk. »Wagner fühlte wohl, dass der Genuss des Hörens dieser (der »Nibelungen«-) Musik für so lange Theaterhall unzureichend war; er gibt daher dem Publikum gar vielerlei zu sehen. Niemals zuvor ist in einer Oper solche häufiger scenischer Wunder vorgekommen. Damit hat der Dichter dem Componisten den weitesten Spielraum für dessen glänzende Virtuosität, die Tonmalerei, eröffnet. Sollte es aber wirklich der höchste Ehrgeiz des dramatischen Componisten sein, zu einer Reihe von Zaubermaschinen Musik zu machen?« ruft der sittlich-ästhetisch entrüstete Professor aus. Deun „in der That hat Wagner's »Nibelungen« um meisten Ähnlichkeit mit dem Genre der Zauberstücke und »Feerien«. Zu beklagen ist nur, dass all die Schaugepräge für die erste Oper verwendet wird, ausstatt fürs Ballet, wohin es gehört.“ Vor Erfindung des elektrischen Lichtes konnten Wagner's »Nibelungen« ebenweng componirt werden, als ohne die Harfe und Basaltbl.) So ist es das Colorit im weitesten Sinne, das in Wagner's neuestem Werke die dürftige Zeichnung verdeckt.“ »Die Dichtung R. Wagner's ist, wie sein »Tristan«, das entschiedene Widerspiel aller Poesie. Ueberrast dieser unklare Schwulst, diese kindische Laut- und Buchstabenspieler, dieser entsetzliche kurze Hundertbr von Stabreimen.“

„Im Text wie in der Musik stehen die »Meisteringer« hoch über dem ganzen »Nibelungen«- — — — Wie entsetzlich niedrig die »Nibelungen« also stehen, braucht nach der Hanslick'schen sogen. Kritik der »Meisteringer« wahrlich nicht nachgewiesen zu werden!! Die drei ersten »Nibelungen«-Dramen erscheinen sterill und unnatürlich in ihrer musikalischen Methode, zum Theile gewaltam und abstrus. Die »Nibelungen«-Musik ist ein Umhören und Umwälzen der musikalischen Urgesetze, ein Stil gegen die Natur des menschlichen Hörens und Empfindens. In den Nibelungenstücken ist das rein musikalische Erfinden so gut wie aufgegeben; was uns bieten, ist potpourri, Declamation und Decorationsmalerei, oft eine zweiwändige monotone Steppe; einzelne Momente dagegen ergossen über den Zuhörer »einen freudigen Erlösungsauser« nach langer Gefangenschaft. Wie Tannhäuser im Venusberg nach den liebgewohnten Glockenklingen der Erde, so sehen wir uns bald aus tiefstem Herzen nach dem melodischen Segen unserer alten Musik.“

„Die handelnden Personen in den »Nibelungen« werden nicht durch den Charakter ihrer Gesangsmelodien unterschieden, sondern gleichen einander sämtlich in dem physiognomischen Pathos ihres Sprechens. Die Leitmotive in den »Nibelungen« sind von geringer melodischer und rhythmischer Prägnanz, aus wenigen Noten bestehend, und ähneln einander häufig. Die Personen in den »Nibelungen« singen immer nur, wie bei einer Gerichtsverhandlung, Einer nach dem Anderen. Welche Qual es ist, diesen geungenen Güssen nach dem ganzen Abend zu verfolgen, weiss wir, wer es selber erlebt hat. In dem Wagner durch vier Abende hindereinander die Tyrannei dieses monotonen Stils fortsetzt, zwingt er uns mit fast selbstmörderischer Deutlichkeit, den Willens seiner Methode zu begreifen und nach der vielgeschmähten alten »Oper« uns zurückzusehen.“ »Dem System des neuen »Musikdramas« zu Liebe, wohl auch im Gefühle verzeigerer Melodien-Ader, will derselbe Tondichter, der in den besten Stücken seiner früheren Opera echt dramatischen Ausdruck mit musikalischer Schönheit zu vermählen wusste, uns fortan blos mit »dramatischer Wahrheit« ergötzen, einer dünnen, reizlosen Wahrheit, deren Wirkung nur Langeweile ist.“ Auch später, bei den »Ring«-Auführungen in Wien, Bayreuth und an verschiedenen Bühnen: wo er eine »Nibelungen«-Oper hörte, wollte unserem fleißig strebenden Kritiker, trotz seines »redlichen Vorsatzes, alles Schöne darin lebhaft zu empfinden und sich dankbar einzuprägen«, dies nicht gelingen: »allein es half nichts; trotz Allem wurde er doch „nur immer unangenehmer berührt.“ »Wagner's »Nibelungen«-Opera«, versichert er selber, »erschie-

nen mir jedesmal unwahrer, unnatürlicher, ansöcher.“ Immer klarer wird mir die Ueberzeugung“, schrieb er nach der Wiener Aufführung, »immer drückender die Empfindung, dass hier eine ungewöhnliche Begabung eigensinnig sich eingesponnen hat in ein falsches System, das die Oper nicht reformirt, sondern umbringt. In diesen scenischen Wundern und Ueberraschungen hat Wagner einen Nibelungenring erobert, welcher das ganze Geschlecht der Oper ins Verderben reissen wird. Jede der vier Vorstellungen verliess ich mit dem unbezwinglichen Gefühl, nicht sowohl einen Genuss als eine Marter hinter mir zu haben. Ja, eine Marter ist, durch 5 Stunden eine theils armselige, theils widerwärtige Handlung wie »Siegfried« oder »Rheingold« in einem entsetzliche Deutch von abgedankten Göttern, hässlichen Zweugen und lächerlichen Zaubertrollen mühsam fortzuschleppen zu sehen.“ »Eine Marter ist, einer zwischen Trunkenheit und Oede auf- und niedersteigenden Musik lauschen zu müssen, die in peinlich ruhloser Modulation, in ewig überreizter Chromatik und Enharmonik, in dem jammernden Einerlei schneidiger Noten- und Ueclination-Accorde aus unseren Nerven zerrt. »Eine Marter ist, eine lange Oper hören zu müssen, in der die Sänger nicht singen, sondern in den unnatürlichen Intervallenprägnen declamiren und uns dennoch nur mit Hilfsausgesetzten Textbuchstaben erkennen lassen, was sie declamiren.“ Bei der ersten »Rheingold«-Aufführung in München hat der Bedauererworte „sein Brod mit Thränen gegessen; bei der Wiener »Nibelungen«-Aufführung „musste« er sich, zum wiederholten Anhören jener Werke jedesmal zwingen“, was er als ein „bemerkenswerthes fatales Anzeichen“ betrachtet, sodass »vergnügen sich nicht einstellen wollte“, und er sich „gestoßen« musste, dass er unersoderlich lange und sehr glücklich leben könnte, ohne je wieder Eines der vier Bayreuther Musikdramen zu sehen.“ »Von Freud« war für ihn also ebenweng als für Faust, die Rede“. Welch »saures Amt« für unseren ehrenwerten Beckmesser, sich, mit Kreidlo und Tafel bewaffnet, zur Erlangung und geistigen Entwickelung der „Neuen freien Presse«-Leser, den musik-dramatischen Kundgebungen Wagner-Stolzings gegenüber so „manche Qual« gefallen lassen zu müssen!

Das arme »Rheingold« dauert mich herlichst, denn es wird von dem wohlinformirten Professor auch kein einziges gutes Härchen daran gelassen! Der Leser urtheile selber. »Von allen vier Stücken ist »Rheingold« an und für sich das unerquicklichste“. Sämtliche Figuren des Dramas sind „blutlose Schemen, wie ausgestopfte Puppen, eine der anderen ähnlich.“ Die Wahl des Stoffs wird durch folgendes Cabinetstückchen ästhetischer Kritik abgefertigt: »Götter, Riesen und Zwerge als handelnde Personen auf die Bühne zu bringen, ist ein unmögliches Unternehmen; es spielen sie doch immer Menschen von gewöhnlichem Mittelmaass.“ Die Dichtung an und für sich ist unbedingt verwerflich, denn „etwas Allgeschmacktore als die Diction von Wagner's »Rheingold« von der ersten Zeile bis zur letzten kommt schwerlich irgendwo zum Vorschein. Man schaukelt bei der Lecture dieses poetischen Ungethüms seerkrank zwischen Aerger und Lachen. Ein wahres Glück, dass man bei der Aufführung selbst fast Nichts von den Textworten versteht, die gefährlichen Symptomen »allgemeiner Heiterkeits« werden nicht ausbleiben.“ Die »Diction« ist gewaltam und ungeschickt. Wie wäre es auch anders möglich, bei dieser „schredelhaften Verzickung« und diesem »bomastischen Allitterationsgestoster?« Die »stammeln und stotternden Stabreime« erregen eine mit Aergern gemischte Heiterkeit.“ Die »Rheingold«-Atmosphäre ist ein »athemversetzender Nebel“. »Was für ein Dialog! Niemals haben Menschen so mit einander gesprochen (wahrscheinlich auch Götter nicht); immer langsam, pathetisch, übertrieben; und in Grunde Einer genau wie der Andere.“ Die Sprache des Werks ist ein „unverdauliches Deutch, das feststammelt und für Poesie ausgegeben wird“, wenn es zu Ende ist, „scheidet man mit dem Eindruck tödtlicher Monotonie!“

Die Musik ist „als Ganzes geradezu arm, kalt und unerquicklich;« Wagner's Partitur findet Hanslick „undramatisch“. Im »Rheingold« ist „aller Gesang nüchtern und seelenlos“ und

\*) Wahrscheinlich meint Hanslick, der gründliche Kenner der Wagner'schen Instrumentation, die Contrabassuba.

\*) Nun, in Bayreuth waren die Riesen von Reichenberg und Eilers und der Zwerg Schlosser schon über und unter dem „gewöhnlichen Mittelmaass“!

der Hörer wird von „solch kalter Verstandesmusik, die kein anderes Ziel kennt, als dem Obre Etwas vorzumalen, bald übersättigt und belästigt“. Eine musikalische Charakteristik der „dramatis personae“ gibt es überhaupt nicht, denn „langsam und pathetisch recitirt Einer nach dem Andern, während die Uebrigern stumm und gelangweilt zusehen; ein drei Stunden langer musikalischer Gangesmarch“. „Alle Personen sind pathetische Declamatoren“, also auch die Trias Loge-Alberich-Mime „pathetisch“. Bravo!! „Dies ganze declamatorische Einerlei fällt uns wie schwerer Nebel auf die Brust.“ Als Prüchener erzählt er, dass Alberich bei dem Ringstück sich „seiner Rede mit dem salbungsvollen Pathos eines Nachmittagspredigers entledigt“. Leider etwas zu spät hat er dem Componisten der leider Gottes! nicht mehr zu ändernden Partitur den Rath ertheilt, einen „Chor der goldschleppenden Nibelungen oder der triumphirend in Walhall einziehenden Götter“ zu schreiben, der schliesslich nicht „undramatisch“ gewesen wäre. Nur einmal „lebt das verschmachtete Ohr förmlich auf, wird der homophon gemaessregelte Hörer“ von einem „musikalischen Sonneublick gelobt“; am Schlusse „der Oper“ „geruhen die drei Rheinnixen ein kurzes dreistimmiges Sätzchen zu singen“. In dieser „Oper“ hat der Componist wie kein Anderer in keiner Andern „sich vollständig zum dienstfertigen Begleiter des Maschinisten und Decorationsmalers degradir“. Ist nicht Meyerbeer, der von Wagner mit so tugendhafter Entrüstung Geschmäht, ein unschuldig Kind gegen den auf die raffinsteste Schanitz speculirenden Componisten dieses Komoranos? Was bleibt von „Rheingold“, wenn man das scenische Blendwerk abzieht? Nichts, als ein langweilig nüchternes Psalmodireur der Sänger über einer gestaltlos wogenden, im besten Falle realistisch malenden Begleitung. „Scenen, welche von einer construirten Umgebung sich effectvoll abheben würden, versagen hier, weil eben Alles in denselben Farben gemalt ist.“ . . . Hier dürfte wohl jeder Commentar für überflüssig erachtet werden!!

In der „Walküre“ ist „der eigentliche Kern der musikalischen Erfindung dürftig, ja dürftiger als in Wagner's früheren Opera“; sie hat „überhaupt nur einen sehr losen Zusammenhang mit der Handlung des Gauzes“. Bei der Wiener Auffüh-

lung vernahm der Professor, wie er uns selber zu versichern geruht, von „Musikfreunden“, die nach dem ersten Act „entzückt applandirt hatten“, die Meinung, die er selbstverständlich theilt: „das sei kein Genuss mehr, sondern eine Qual“. Nach der „Walküre“ verlässt der Hörer das Theater „zu einer äussersten Erschöpfung, welche ihm selbst die Erinnerung an ihre schönen Einzelheiten verfallt“. . . . NB. nicht das Individuum, Eduard Hanslick genannt, sondern der Hörer. Hm! Brühnilde „beleidigt gleich anfangs durch ihr unschönes „Hojtoholo!““. „Mit dem zweiten Act öffnet sich ein Abgrund von Langeweile“. Wotan's Erzählung an Brühnilde „umfasst uns wie ein trostlos weites Meer, in welchem nur die kümmerlichen Brocken einiger Leitmotivs uns aus dem Orchester entgegenzuschwimmen; Scenen, wie diese, mahnen an die im Mittelalter beliebte Folter, den schlaftrunkenen Gefangenen, sooft er einwickelt, mit Nadelstichen wieder aufzuwecken“. Wotan ist „geistesgeschwammen Pantoffelheld von entsetzlicher Kedseligkeit“.

„Die beiden Hauptpersonen im „Siegfried“, der Zwerg Mime und Siegfried selbst, streifen an die Carriatur“. „Die ganze Scene“ zwischen dem Wanderer und Mime „ist von erdrückender Langweiligkeit. Ueberhaupt kann man sicher sein, dass, sobald nur die Spitze von Wotan's Speer sichtbar wird, eine halbe Stunde nachdrücklicher Langeweile garantirt ist.“ Wotan ist „ein salbungsvoller Pedant“, ein „göttlicher Nachwächter Siegfried's Schmiedeleid“, hat mehr vom Begräbnisgesang, als vom fröhlichen Lied“. In der „Competition des Mime ist Wagner die Unterscheidungskraft zwischen Komischem und Langweiligem vollends abhanden gekommen“. Am Schluss der Fafner-Siegfried-Scene „wird der verreckende Lindworm sentimental“. Das „Schlussduett“, „sinkt gegen den Schluss leider kläglich herab. Die bei Wagner so beliebten exaltirten Accente einer bis an die äussersten Grenzen lodernen, unerwärtlichen Sinnlichkeit, dieses Stöhnen, Aechzen, Aufschreie und Zusammenstürzen berühren widerlich“. Der Text dieser Liebescene „wird in seiner Ueberschwänglichkeit mitunter zu baarem Unsinn“.

(Schluss folgt.)

## Tagsgeschichte.

### Musikbriefe.

Die zwauzigste Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Leipzig.

Von Wilhelm Tappert.

Motto: „Sind wir wieder einmal beisammen gewest?“

Zum 20. Male berief der Verein seine Mitglieder zu einem musikalischen Concilium und geselligen Convivium. Diesmal war Leipzig zum Wallfahrtsort „gekieset“ worden, die grosse Musikstadt, in der auch die Wiege des Vereins stand. Vierundzwanzig Jahre sind verflossen, seit Louis Köhler, einer der Aeltesten und Getreuesten im Bunde der Neudeutschen, jenea Antrag stellte, das unvermeidlichen Parteikämpfen das Gehäusige durch regelmässige wiederkehrende, Verständigung anbahnende Zusammenkünfte zu wehmen. Für das lächerliche Stichnadel Schlagwort „Zukunftsmusik“ schlug er die Bezeichnung „Neudeutsche Schule“ vor. Aus dem Jahre 1859 datirt also die viel richtigere Benennung. Schon damals war Franz Liszt der Spiritus rector in den Verhandlungen, noch heute bildet er den natürlichen Mittelpunkt unserer Musikfeste. Der ersten, constituirten Versammlung in Leipzig (1859) folgte 1861 die zweite in Weimar; daran schlossen sich Carlsruhe 1864, Dessau 1865, Meiningen 1867, Altenburg 1868, Leipzig 1869, Weimar 1870, Magdeburg 1871, Cassel 1872, Leipzig 1873, Halle a. S. 1874, Altenburg 1876, Hannover 1877, Erfurt 1878, Wiesbaden 1879, Baden-Baden 1880, Magdeburg 1881, Zürich 1882.

Ursprünglich enthielten die Programme überwiegend die Namen solcher Componisten, welche der durch Wagner und

List angedeuteten Richtung angehörten, jetzt wird den Nichtdeutschen in den Aufführungen der Neudeutschen sehr viel Platz eingeräumt. Zu viel! sagen Manche, und wenn man nachrechnet, wie oft Russen, Ungarn, Franzosen, Holländer u. s. w. zu Worte gelangen, so kann man nicht bestreiten, dass das bedenkliche „Zu viel“ eine Berechtigung hat! In diesem Jahre war der ehemals stark pousseirt — mir sehr unsympathische — Saint-Saëns nur mit einem Stücke vertreten, welches muthmaasslich Frau Jaell eingeschleppt hatte. Das Ding hat so sehr missfallen, dass von einer Erneuerung der Propaganda für den widrigen Pariser Faxenmacher wohl Abstand genommen werden dürfte. Die formlose, bizarre Walker-Etude, eine wahre Caricatur, gereichte dem letzten Concerte nicht eben zur Zierde. So! jetzt habe ich das stärkste Monitum ausgesprochen und kann nun am amore, sine ira et studio, die gebotenen Geuüsse und die empfangenen Eindrücke Revue passieren lassen.

Viel und Vielen! wurde uns gereicht in den Tagen vom 3. bis zum 6. Mai. Sechs grosse Concerte, wohl vorbereitet und bis auf kleine Unbebenheiten und Zufälligkeiten auch ganz vortreflich ausgeführt, wurden uns in diesem Zeitraum geboten. Das erste musste ich leider versäumen, es bestand in einer Nachmittags-Aufführung des rühmlichst und allbekanntesten Riedel'schen Vereins. Aus einer anderen Feder ist über dasselbe bereits berichtet worden. Am Abend rief uns eine Kammermusik-Société nach der classischen Stätte des Gewandhauses. Vier Mitglieder des Leipziger Orchesters, die Herren Petri, Bollaud, Thümer und Schröder, begannen mit einer Suite für Streichquartett von Eduard de Hartog aus dem Haag. Erschienen ist dieselbe bei Maho in Paris. Der echte und rechte Quartett-Stil geht diesem Werke ab, daher der Name Suite; es besteht aus fünf Sätzen, von denen das Andante noch am ehesten unsere deutsche Ansprüche befriedigte. Das Presto war ein dankbares Moto perpetuo für den Primarius, Concertmeister Petri. Vortreflich klang und wirkte das Kiel'sche Quintett in

Adur für Clavier und Streichinstrumente. Zu den erstgenannten Künstlern gesellte sich hier als Pianist Hr. Johannes Weidenbach, dessen klares, musikalisches Spiel mir ausserordentlich gefallen hat. Alfred Reissenauer, Einer der jüngsten Abiturienten aus Liest's Hochschule, durch Technik, Feinfähigkeit und Temperament hervorragend, hatte aus dem reichen Schatze der Liest'schen Claviermusik nicht das Allerbeste gewählt. Sarabande und Chaconne von Händel, ebenso die Paraphrase des Rubinstein'schen Liedes „Ach, wenn es doch immer so bliebe!“ liessen den Reiz vermissen, an den uns der Altmeister gewöhnt hat. Die beiden Stücke erschienen mehr entbehrlich, als notwendig! Von den Meisten der zahlreich vortragenden Lieder und Gesänge darf man das Gleiche ohne jede Einschränkung behaupten. Trotzdem müßte es im liederreichen Deutschland ausseh'n, wenn von den vorgeführten Proben der letztjährigen Ernten auf die Beschaffenheit der gesammten Production geschlossen werden dürfte. Worauf fehlt es? Zunächst an melodischer Erfindung. An diesen Erzeugnissen des lyrischen Deutschlands kann weder der Sänger, noch der Begleitende eine wirkliche Freude haben und der Zuhörer erst gar nicht. Ich faud diese missliche Stimmung nach dem Concerte allgemein verbreitet. Welche Mutter jetzt gedacht, weis ich nicht; Schühert, Schumann und Franz heissen sie auf keinen Fall. Vielleicht Brahms? Man sein; in diesem Falle bleiben die Nachfolger hinter ihrem Vorbilde recht weit zurück, denn Lieder, wie die Beiden, welche Frau Hildach wegen Erkrankung ihres Gatten als Ersatz für eine ausgefallene Nummer spendete, zeigen die gewinnenden Eigenschaften der Brahms'schen Muse ohne die Excentricitäten mancher seiner Nachahmer. Oft harmonirt der Charakter der Gesangspartie gar schlecht mit der Begleitung, und manchmal stimmt weder Jene noch Diese mit dem Sinne des Gedichtes. Am besten präsentirten sich noch Kniese's „Allerseelen“, Mar-Becker's „Steige auf, du goldne Sonne“, obgleich Beide wenig Originalität aufweisen. Die Sängerninnen des Abends: Fr. Rückwardt aus Berlin, Fr. Oberbeck aus Weimar, Frau Mannel aus Burgstädt und Frau Hildach aus Dresden lösten ihre Aufgaben in rühmlichster Weise, in ihnen ist keine Schuld beizumessen, sie haben das Mögliche gethan! Mit gleicher Anerkennung gedauere ich der Leistungen des Hrn. Umlauf, welcher den Damen am klavolollen Blüthenreichen Flügel das Geleit gab.

Die geselligen Zusammenkünfte, ein integrierender Theil der Musikfeste, wurden im Krystall-Palaste abgehalten. Schon am ersten Abend vermochte der grosse Saal kaum die Erschienenen zu fassen. Hr. Oberbürgermeister Dr. Georgi, Vorsitzender des Localcomité's, begrüßte den Verein mit schwingvoller Rede. Er wies auf den musikalischen Ruf der Stadt Leipzig hin, auf die alten erlauchten Namen der Thomascantoren, er gedachte des berühmtesten Sohnes der Stadt aus neuerer Zeit, Richard Wagner's, und erzählte einen allerliebsten Scherz, um zu zeigen, wie man selbst anwärts die Begriffe Musik und Leipzig mit einander zu verknüpfen pflege. Auf einer Reise war der Redner allen Ernetes gefragt worden, ob nicht die Bürgermeister vor der Wahl auch ihre musikalische Befähigung nachzuweisen hätten! Dieses Apercü fiel auf guten Boden!

Die zweite Kammermusik-Aufführung im Gewandhause begann am 4. Mai, Vormittags 11 Uhr, war also eine Matinée. (Das übliche Directorium versteht es sehr gut, die Zeit auszunützen.) Neue Truppen rückten an jenem Morgen ins Feld. Zuerst das Dresdener Streichquartett, vier bewährte, kampfbegier Streiter, die Herren Prof. Rappoldi, Sachse, Göring und Grützmacher. Ihnen war anheimgegeben, ein stark russisches Quartett von Rimsky-Korsakoff zu executiren. Die zwanzig Minuten, welche die vier Sätze beanspruchten, bedeuten für mich auch keine glückliche Zeit. Tüchtige Arbeit mit „interessanten“ Einzelheiten, dagegen wenig Anmuth in Melodischen, — allenfalls der langsame Satz war annehmbar; das Finale erregte durch die Monotonie des Rhythmus einiges Misbehagen. In solchen Momenten verbeugt man sich besonders tief und respectvoll vor dem alten Vater Haydn. Der verschmähte auch kleine Scherze nicht, aber wenn es drauf ankam, fiel ihm immer etwas Bedeutsames ein, und der Kenner wie der Uneingeweihte lancht mit gleicher Befriedigung seinen Klängen. Tempo passati! Jetzt wird gegrübelt, das Natürliche sorglich vermieden, das Entlegene gesucht, das abbelebendste gewählt, und Mauchen von diesen modernen Erzeugnissen ist nur ein sogenanntes Genus. Das mag wohl in der Zeit liegen, in der allgemeinen Nerven-Verstimmung. Gott besser!

Reichen, wohlverdienten Beifall ertastete Fr. Post aus

Hamburg. Sie sang die Schumann'schen, nicht übermäßig dankbaren Mignon-Lieder mit prächtiger Stimme und vor-  
trefflicher Auffassung. Besonders schön war der Schluss des dritten: „Und nur ein Gott vermag sie aufzuschließen!“ Die Herrin Grützmacher und Hess vereinigte sich alsdann, um eine dreistimmige Sonate von Philipp Emanuel Bach, ursprünglich für Viola da Gamba und Cembalo geschrieben, vorzuführen. An die Stelle der veralteten Gamba trat natürlich das Violoncell. Mich interessirte dieses Stück aus alter, verklungenen Zeit; ob auch die Zuhörer erbaud gewesen sein mögen? Ich glaubs nicht. Der Klang ist recht mager, der Inhalt dürrlich und altmodisch, die Eigentümlichkeiten der Gamba sind entweder nie vorhanden gewesen oder beim Arrangement verloren gegangen. So blieb denn ein ziemlich veraltetes Stück für Violoncell und Clavier übrig. Ein schwächlicher Rest! Gespielt wurde die Antiquität mit größter Accuratesse. Einen hübschen Erfolg erzielten zwei Duette und ein Tertzett von Reinhold Becker. Der Componist mag sich dafür bei dem singenden Trifolium, den Damen Alvsleben, Kling und Reinel bedanken. Sein dreistimmiges „Lied vom Winde“ bot auch Hrn. Weingartner aus Graz Gelegenheit, sich als tüchtigen Begleiter zu zeigen. Fünfzehn Minuten lang erfreuten uns demnach die Pianistinnen Frau Margarethe Stern und Fr. Schilling durch die virtuose Ausführung eines Opus 13 (mindest Zahl) von H. von Herzogenberg: Thema und Variationen für zwei Claviere. In zweiter Linie sind die beiden Flügel von Blüthner zu rühmen. Das Werk selbst hat mich nicht entzückt, es ist beinahe um eine Viertelstunde zu lang! Die Reizlosigkeit des Themas wirkt von Anfang an verstimmend. Eine Spiellosen-Variation und der geschäftige Rhythmus des Kehraus-Finales fräschten die Lebensgeister wieder ein wenig auf. Fr. Kling liess ihre herrliche Altstimme einer Ballade von Heinrich Hofmann zu gute kommen. „Wanda“ ist dieser Gattung betitelt. „Sie ritt aus eiserner Gitterthor, sie ritt auf weissem Ross; die Polenfürstin Wanda“ — so beginnt die Heyse'sche Dichtung. Der Schluss ist betäubend: Wanda springt in den Strom, „da ist sie tief versunken im freien Heidegrab.“ Der Inhalt des Textes verlangt kräftigere Farben und originellere Auffassung, als der Componist beizut. Auf Schritt und Tritt grüßen uns liebe Bekannte. „Wanda“ gehört zu den Musikstücken, auf welche ein presiderter Verleger bei Hofmann „warten“ kann. Wie es Schnellmalter und Schnelllichter gibt, so existiren unthümlich auch Schnellcomponisten; die Ballade verfährt eine erstannliche Fixigkeit in der Conception. Die Wiedergabe war sehr lobend, der Effect ziemlich mässig. Zum zweiten Male liessen sich hierauf die Dresdener hören: Volkmann's Gmoll-Quartett gelangte durch sie zur aller schönsten Ausführung. Die letzte Nummer dieses dritten Concertes hat mir am besten gefallen, das will sich Etwas sagen, wenn man die vortrefflichen Gaben der Matinée in Erwägung zieht. Hans Huber, scharfsah der „Schweizerbau“ genannt und im Ernst ein sehr begabter Künstler, sprach das letzte Wort. Seine drei Quartette für Solostimmen mit Clavierbegleitung zu vier Händen erzielten einen glänzenden Erfolg. Hier vereinigte sich Alles zu einer harmonischen Gesamtwirkung: die echte Poesie der gewählten Texte, die herrliche Musik und die vortreffliche Ausführung. Frau Hildach und Fr. Reinel und die Herren Pierich und Reum — Letzterer auf Stelle des Hrn. Hildach — sangen ganz entzückt, und am Clavier schlossen sich Frau Stern und Hr. Umlauf würdig an. Diese Quartette — sie sind bei Kistner erschienen — verdienen die wärmste Beachtung, die weiteste Verbreitung. —

(Fortsetzung folgt.)

(Fortsetzung.)

Wien.

Das bedeutendste Ereignis unserer heutigen heurigen Concertaison bildete wohl die erste Aufführung des Requiems von Berlioz durch die Gesellschaft der Musikfreunde am Chardienstag. Wie viel hatten wir von diesem gigantischen Werke, das schon durch das Aufgebot an Mitteln ein Unicum, sprechen gehört, Kritiken und Anti-Kritiken darüber gelesen, bis wir in die Lage kamen, den einzig entscheidenden Effect lebendiger Ausübung auf uns zu lassen; lange Jahre mussten vergehen, bis sich die Gesellschaft der Musikfreunde auf die gerade ihrer Bestimmung so überaus würdige Aufgabe wagte; es ist aber das specielle Verdienst der fortschrittlich gestuhten

Direction des Musikvereins, vor Allem Dr. Standthart's, das Berlioz'sche Requiem allen Bedenken der Conservativen zum Trotz endlich doch, wie man sagt, „herausgebracht“ zu haben.

Einer Detailanalyse der merkwürdigen Composition bedarf es wohl den Lesern dieses Blattes gegenüber kaum, am wenigsten für die Leipziger, indem diese das Werk bereits vor mehreren Jahren durch den rühmlichst bekannten Riedel'schen Verein kennen gelernt haben.\*) Der Totaleindruck des Requiems war hier in Wien ein mächtiger, darüber ist gar kein Zweifel möglich, wenn auch Einzelheiten befremdeten und man nicht überall der Vorschrift des Componisten genau nachkam. So war es nicht möglich, Berlioz' geniale Idee der Aufstellung von vier selbständigen, dem Auditorium unsichtbaren Bälkentruppen in die vier Ecken des Concertsaales — als Illustration der von allen Weltgegenden aus den Hörern klingenden Posanen- und Trompetenrufe des Jüngsten Gerichtes — höchstbald zu verwirklichen, man gruppierte vielmehr die vier kleineren Harmonieorchester dicht um das Hauptorchester herum, sodass das Ganze nur wie ein verstärkter Chor von Instrumenten wirkte; dennoch war der Masseneffect ein kolossaler: man hatte einen derartigen Vollklang quanti- und qualitativ in Musikvereinsäaale noch nie gehört, und der Eindruck hob sich (für die dem Orchester nicht zu nahe Sitzenden wenigstens) dadurch incommensurabel über die Empfindung hinaus ausserlich elementaren Lärmes, weil der Aufwand von Schallmitteln in diesem Falle so ganz der zu vereinlichenden dramatisch-dichterischen Idee entsprach. Neben diesem gewaltigen „Tuba mirum“, in welchem schon die unheimliche Vorbereitung des furchtbaren Ausbruches der Blechharmonie — diese erst fast trocken einsetzenden, dann aber immer mehr in ein ägäetisches Schwanken gerathenden Chorstimmen, diese zwei Mal hinter einander, durch alle Streichinstrumente sausende Windbrant chromatische Noten — aufs Höchste spannte, zündeten besonders das für Berlioz zu Anfang durch eine kontinuierlich aufsteigende herbe Violinfigur überraschend organisch gegliederte, wie ein moderner Bach wirkende, am Schluss prächtig thematisch gesteigerte „Lacrymosa“ (obgleich der zweite melodische Gedanke derselben vielleicht all zu wehlich genannt werden könnte), das zauberisch klägschöne „Sanctus“ und endlich der Schlussatz, in welchem der Todichter wahrhaft erhaben zu dem tief schwermüthigen Anfang zurückleitete.

Genau gibt es in diesem Requiem so manche Stelle, mit der sich deutscher Sinn nicht so recht befremdeten kann, so erscheint uns die Declamation mitunter willkürlich, zerhackt, nicht so recht stimmig, selbst einzelne Instrumentalexperimente, z. B. die versuchte, aber durchaus unmögliche Verschmelzung tiefster Bassposanen und Tuben mit höchsten Flötenönen zu Anfang des „Agnus Dei“, fördern nur Barockes zu Tage, ohne durch entsprechende Charakteristik zu entschädigen, aber das Ganze durchweht ein ununterbrochener Zug wirklicher Genialität, sowie zugleich eine verzehrende Leidenschaftlichkeit; ganz im Gegensatz zu der engherzig-reactionären Beurtheilung der HH. Kallbeck, Spidel u. s. w. dünkt uns an diesem Requiem Nichts kühl berechnet, verstandesmäßig ausgeklügelt; im Gegentheil, so sehr Berlioz dem grossen Stoff von der Aussenseite, tonmalisch, beikommen: er konnte seinem ganzen Naturell nach gar nicht anders, er musste es so machen, und so componirte er denn nicht ein allgemein gültiges kirchliches Muster, sondern eben gerade dieses Requiem Berlioz', indem er in gewissermaassen naiver Begeisterung seine höchste Kraft, die Summe seines Wissens und Könnens an dieses „Drama des Todes“ setzte.

Was uns vielleicht am meisten an dem Requiem imponirte, war der eminent-moderne Charakter der bereits nahe 50 Jahre alten, nämlich zur Todtenfeier des Eroberers von Constantini — General Daurmont — 1837 geschriebenen und angeführten Composition; nicht ein Ton davon erschien bei der letzten Anführung veraltet, während so Manches aus eben jener Zeit herrührende, ja selbst später Geschaffene (wir können sogar Mendelssohn's Oratorien nicht ganz ausnehmen) denn doch heute bereits den Stempel der Vergänglichkeit an der Stirne trägt.

Für die sorgfältige Wiedergabe des namentlich wegen seiner hochliegenden Tenorstimmen und der riesigen Instrumental-

\*) Gen. Verein brachte das Berlioz'sche Requiem ausserdem auch noch in Altenburg (1868) und Halle a. S. (1874) zur Aufführung.

D. Red.

partie ausserordentlich schwierigen Requiems verdienen sowohl Capellmeister Gericke, als diesmal auch der mit wahren Feuereifer ins Zeug gehende Singverein, das trefflich einzercirte Orchester nicht zu vergessen, uneingeschränktes Lob. Es war hohe Zeit, dass sich die Gesellschaftsconcerte einmal wieder zu einer musikalischen Glanzthat — wie am 20. März unsträflich vollbracht wurde — aufrafften. Die schwache Theilnehmung und oftmals mangelhaften Leistungen des Singvereins in früheren Concerten dieser Saison hatten das ganze, derseits zu blühende Institut (ungeachtet der heuer überwiegend sehr interessanten Concertprogramme) beim Publicum bereits bedenklich discreditirt.

(Fortsetzung folgt.)

## Bericht.

**Leipzig.** An unser letztes Referat über die Hauptprüfungen des k. Conservatoriums der Musik haben wir noch ein paar Worte über die Kammermusik- und Soloproduktionen der 10., 11. und 12. derselben anfügen. Die erste Ensemblesnummer, den 1. in Quintettbearbeitung von Fr. Doris Kretschmann aus Leipzig und den HH. Josef Berghoff aus Aachenhausen, Walter Voigtländer aus Leipzig, Bruno Bachmann aus Alstedt (S.-Weimar) und Hermann Chemnitz aus Klostermansfeld vorgeführten Satz von Hummel's Dmoll-Septett waren wir zu hören verhindert, ebenso mussten wir die beiden ersten Sätze des von den Schülern HH. Otto Kracke aus Hamburg und Heinrich Schulz aus Leopoldshall, sowie Hrn. Gumbert, dem exquisten 1. Hornisten der Theatercapelle, gespielten Trios für Clavier, Violine und Horn von Brahms vernehmen und können nur von der Ausführung des Schlussatzes sagen, dass sie eine sehr anmuthige war und von den Eleven besonders der Clavierspieler durch exacte Technik und musikalische Intelligenz sich hervorhat. Fast noch anfülliger war dieses Verhältniss zwischen Clavier und Violine in dem durch die HH. Franz Mayerhoff aus Chemnitz und Heinrich Klingensfeld aus München bewirkten Vortrag der Fdnr-Sonate für gen. Instrumente von Edv. Grieg. Zu einer solchen abgerundeten Ensemblesleistung gestaltete sich die Wiedergabe von Beethoven's Clavier trio Op. 70, No. 1, durch die HH. Jacob Byffel aus Niederurnen (Schweiz), Ottokar Novacek aus Wismar und Max Kiesling aus Pohlitz bei Greiz, während in der Reproduction von Schumann's Clavierquartett durch Fr. Marie Bergk aus Chemnitz und die HH. Klingensfeld, Voigtländer und Kiesling der Clavierpart nicht ausreichend zur Geltung kam und die Ausführung der Clavier-Violoncellsonate von Chopin die Kräfte beider Interpreten, des Hr. Helene Francke aus Leipzig und des Hrn. Kiesling, entschieden überstieg. Als Solisten führten sich vor: Auf dem Clavier Fr. Anna Moberger aus Christianstadt mit dem 1. Satz von Beethoven's Gdur-Concert, Hr. Julius Lorenz aus Hannover mit Schumann's Amoll-Concert, Fr. Margarethe Kreuzler aus Erfurt mit Beethoven's Sonate Op. 110, Hr. Paul Steindorff aus Dessau mit dem 3. Satz aus der Cdur-Fantasia von Schumann und der Hmoll-Rhapsodie von Brahms, Hr. Felix Weingartner aus Graz mit Beethoven's Sonate Op. 109 und Fr. Elisabeth Ziegenbalg aus Leipzig mit Schubert's Bdur-Variationen; auf der Violine Hr. Heinrich Schulz aus Leopoldshall bei Staffort mit Viextemps' Fantasia-Caprice und Hr. Martin Garfunkel aus Bieleitz (Oesterr.-Schl.) mit einem Ciaccomo von Fital-Lavid. Die hervorragendste pianistische Leistung, namentlich nach spiritueller Seite, bot Hr. Weingartner, Vortreffliches gab Hr. Steindorff und documentirte damit ganz richtige Fortschritte gegen das Vorjahr, von den Damen machte technisch Fr. Ziegenbalg ihre Sache am besten, ihr Können bedeutend überschätzt hatte Fr. Kreuzler. Von den beiden Violinvorträgen war der des Hrn. Garfunkel der reifere. Wann wird endlich Viextemps' entsetzliches Virtuosenstück von den Programmen dieser Prüfungen verschwinden?

## Concertumschau.

**Bamberg.** Musikproduction des kgl. Schullehrer-Seminars (Wolfram) am 28. April. 6. Conc. f. Streichor. v. Händel, zwei Sätze a. der 3. Seren. f. do. v. Volkmann, drei Märsche für Clav. zu vier Händen v. Schubert, „Osternorgen“ f. Männer-

chor, Soprano u. Clav. v. Hiller, Psalm 117 f. Männerchor, Soli u. Clav. v. F. Lachner. — 56. Musikabend des Musikal. Ver. (Wolfrum): 1. Theil des „Messias“ v. Händel, „Das Thal des Epingo“ f. Männerchor u. Orch. v. Rheinberger, Schecksalvad v. Brahms, Lieder von Schumann, Brahms („Lindes Rauschen“) u. Grieg („Ausfahrt“).

**Berlin.** 2. Soirée des Berl. Tonkünstlerver. mit Compositionen v. Ph. Rófer: Streichquart. Op. 20, Claviertrio Op. 34, Violoncelloli Op. 8 und Sopranalieder „Liebster, deine Worte stehlen“, Wiegenlied u. „Ce qu'il me faut“. (Aufführende: Fr. v. Brunn u. H. X. Scharwenka, Sauret, Grünfeld, Rófer, Richter u. Krause.)

**Bern.** Gr. Conc. des Bernischen Orchesterver. (Munzinger) am 28. April: 9. Symph. (Solisten: Fris. Häring u. Sillem a. Genf u. H. Fr. Nasset a. Lausanne u. Sturm a. Biel) und „Meeresstille und glückliche Fahrt“ v. Beethoven, Gesang des „Parzen“ f. Chor u. Orch. v. J. Brahms, Arie v. Haydn (Fr. Häring).

**Cammin.** Am 30. April Aufführung v. Händel's „Samson“ durch den Caecilien-Ver. (Hecht).

**Carlsruhe.** 4. Conc. des Philharmon. Ver. (Mottl): Chorphant. Op. 80 v. Beethoven (Clavier: Hr. Reuss), Gruner Festmesse v. Liszt (Solisten: Fris. Rupp u. Goldsticker und H. H. Rosenberg u. Hauser), „Nenie“ f. Chor u. Orch. v. H. Goetz.

**Cöln a. Rh.** 2. Aufführ. des Schwickerath'schen Vereins (Schwickerath): Clav.-Violoncellen v. Brahms (H. Schwickerath u. Bellmann), Chöre v. J. S. Bach, E. F. Richter („Ave verum corpus“), Dowland, Bennet, Gastoldi und H. v. Herzogenburg („Lieblich hat sich geseelt“ und „Mairegen“), Violoncellvorträge des Hrn. Bellmann (And. v. Schumann, „Ariquin“ v. Lalo u. „L'Invocation des Erinnyes“ v. Massenet).

**Dordrecht.** 4. Kammermusiksoirée des Hrn. Vink unter Mitw. der H. Koert u. Eberle: Claviertrio Op. 6 v. Bargiel, Clav.-Violoncellen v. Chopin, Clavierison. Op. 10, No. 3, v. Beethoven.

**Dresden.** Conc. f. das Asyl f. obdachlose Männer am 4. April: Prolog v. v. Meerheimb (Fr. Heydeck), Claviertrio Op. 11 von Beethoven (H. H. Hess, Feigler u. Büchel), Vorträge des Dresd. Männerev.-Ver. unter Leit. des Hrn. Jünger („Abschied hat der Tag genommen“ v. Nessler, „Minnevue“ v. Engelsberg, „Annechen von Tharau“ a. der gleichnamigen Oper v. Hoffmann und „Rheingaugruss“ v. Möhring), des Fr. Dietsch (Ges., O. Löblich u. d. gefasst v. Grammann, „Die Spröde“ und „Die Bekehrte“ v. C. Heubner, „Liebchen ist das“ von Franz etc.) u. der H. H. Hess („Fenerzauber“ v. Wagner-Liszt u. Ungar. Sturmarsch v. Liszt), Feigler (Gondoliera u. „Perpetuum mobile“ v. Riee) u. Büchel (And. v. Golttermann u. Tarantella v. Popper). — Musikal. Productionsabend im kgl. Conservat. der Musik am 13. April: Fdur-Claviertrio v. Gade — H. H. Hösel, Reichel u. v. Czerwenka, Vocalettend. „Solass uns wandern“ v. Brahms — Fr. Pfennigwerth u. Hr. Mann, Fdur-Streichquartett v. A. Wolfmann u. H. H. Aher, Reichel, Schacko u. Grundmann, drei Frauenquartette u. Op. 9 v. Gade — Fris. Schmuck u. Sievert, Concertstück f. Flöte u. A. Förster — Hr. Richter, Edur-Claviertrio u. A. Reichel — Fr. Meyer u. H. H. Reichel u. v. Czerwenka. — Opernabend ebenso am 20. April: Scenen des 1. u. 2. Actes a. „Mignon“ v. Thomas — Fris. Pfennigwerth u. Walter u. H. H. Mann, Hartmann und Gersteroph, 2 Act a. „Das goldene Kreuz“ v. Brüll — Fris. Termini u. Scholz u. H. H. Mann, Hartmann und Gersteroph. — Musikaufführ. ebenso am 24. April als Nachfeier des Geburtstages Sr. Maj. des Königs: Argelson. Op. 152 v. Rheinberger — Hr. Baldini, „Salvum fac regem“ f. gem. Chor von F. Gleich — die oberste Chorclass, Eudes symph. f. Clav. v. Schumann — Fr. Seebass, zwei Lieder v. Schubert — Fr. Pfennigwerth, Declamat. „Des Kindes Zuversicht“ v. Saphir — Fr. Ran, Violoncellsolli v. A. Lindner u. Hr. Grundmann, Arie v. Händel — Hr. Hartmann, Gmoll-Ballade f. Clavier v. Chopin — Hr. Schirmer, Lieder „Wenn Tages letzte Strahlen fliehen“ u. „Mir träumt“ f. zwei weibl. Stimmen m. Begleit. f. Clav., Viol. u. Violon. v. Beethoven, Ges. — Fris. Michalsky u. Lowe.

**Erfurt.** Am 7. März Conc. zum Besten des Luther-Denkmal, ausgeführt v. der grossherz. Musikschule u. Weizer unter Leit. des Hrn. Prof. Müller-Hartung: 3. Ouvert. zu „Leonore“ v. Beethoven, Kaiser-Marsch v. Wagner, zwei Orchesterstücke v. Massenet, Vocalettend. v. Spohr (Fris. v. Hagen u. v. Rechenberg), Solovorträge der gen. Damen, sowie des Fr. Wappenhans a. Weimar (1. Claviercon. v. Liszt) u. der H. H. Sante u. hier (Viol.) u. Wettengel a. Liebau (Violonc.).

**Essen a. d. R.** 5. Conc. des Essener Musikver. (Witte) m. „Elias“ v. Mendelssohn unter solist. Mitw. der Fris. Fillingner u. F. Keller a. Frankfurt a. M. u. Möller v. hier und der H. H. v. der Meden a. Berlin u. Haase a. Aachen.

**Frankfurt a. M.** 3. Abonn.-Conc. des Böhler'schen Gesangver. (Kniese) in der Johannes-Passion v. J. S. Bach unter solist. Mitw. der Fris. Ruzicka u. F. Keller v. hier u. der H. H. von der Meden a. Berlin u. Plank a. Mannheim. — Tonkünstlerver. „Leyerkasten“ am 28. April: Adur-Streichquart. v. Schumann, Clav.-Violoncell. Op. 12, No. 3, v. Beethoven, Clavierison. v. Chopin. (Aufführende: H. H. Schütz, Parlow, Auffschenberg, Uziello [Clav.], Bassermann, Wecker, Zwach u. Riedel [Streicher].)

**Göteborg 1. S.-A.** Conc. im Schützenhaus unter Leitung des Hrn. Elmman u. Mitw. des Bürgergesangver. des Duzen-chors, der Gesangschule v. hier a. der Cap. d. 96. Inf.-Reg. a. Altenburg (Schulz) am 29. April: Festouvert. über „Ach, wie istz möglich dann“ v. Lassen, Marsch u. Chor an den „Ruinen von Athen“ v. Beethoven, „Rheinmorgen“ f. Chor u. Orch. v. Dietrich, Vorspiel zum 3. Act u. Brautchor a. „Lohegrin“ v. Wagner, „Liebeschick“ a. „Der Bergmannsgruss“ v. Anacker, Schmitterchor a. „Prometheus“ v. Liszt. (Gerichtet schon das Programm dem Hrn. Veranstalter dieses Concertes zur Ehre, so nicht minder die Ausführung, welche derart ausfiel, das drei Vocalchören wiederholt werden mussten.)

**Hamburg.** 3. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver. m. Compositionen v. J. Brahms unter Leit. der H. H. Brahms u. Spengel: Akad. Festouvert., „Gesang der Parzen“ f. Chor u. Orchester, Motette „Warum ist das Licht“, Chorlieder a. cap. „Von edler Art“, „Die Wollust in den Mayen“, „In stiller Nacht“, „Vineta“, „Walde Nacht“, „Dein Herzlein mild“ und „Von alten Liebesliedern“, 2 Conc. u. zwei Rhapsodien (Op. 79) f. Clavier (der Comp.).

**Hannover.** 3. Abonn.-Conc. des K. Theaterorch. (Frank): 5. Symph. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Koch-Bossener berg (Ges.) u. des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (Viol. u. A. Conc. v. Brahms).

**Helsingfors.** Am 5. u. 7. April Aufführungen v. S. Bach's Matthäus-Passion durch den Gesangver. unter Leitung des Hrn. Faltin u. solist. Mitw. der Frauen Engdahl u. Ekroos von hier u. der H. H. Hauptstein a. Berlin, Meyer-Hellmund a. St. Petersburg u. Hahl v. hier. (Beide Aufführungen fanden vor gedringtem Publikum statt und haben einen tiefen Eindruck hinterlassen; kein Wunder, denn dieselben waren vortrefflich vorbereitet und liessen das Werk in seiner vollen Herrlichkeit erscheinen.)

**Innsbruck.** 5. Mitgliederconc. des Musikver. (Pembaur): Clav.-Flötenson. „Undine“ v. C. Reinecke (H. H. Pembaur u. Knollseisen), Chöre v. H. H. Schütz, Marciano, Gastoldi, M. Hauptmann, R. Wagner („Abendmahlschöre“ a. „Paraisal“) u. Schumann, sowie von einem jungen Comp., Frauenchöre m. Clav. v. Rubinstein („Die Nix“) und Bargiel („Mainglocklein“), Adagio f. Viol. v. Viotti (Hr. Hobus).

**Kiel.** 37. Abendunterhalt. des Dilett.-Orch.-Ver. (Keller) unter solist. Mitw. der Fris. Knop u. Leyermann a. Hamburg m. Compositionen v. Gade: „Oesian“-Ouvert., „Frühlingsbotschaft“, „Erklingens Tochter“ u. Lieder „Am Brunnen“, „Märzveilchen“ u. „Leb wohl, liebes Gretchen“.

**Königsberg 1. Pr.** 36. Stiftungsfest des Königsb. Sängerver. (Schwalm): „Normannentag“ f. Bartonsolo, Chor u. Orch. v. Bruch, „Jung Siegfried“ f. Chor u. Orch. v. H. Zöllner, Pass. 133 f. Männerchor, Harmon. u. Clav. v. Ed. Birbaum, „Traumkönig und sein Nachf.“ f. Männerchor u. Tenorsolo mit Clav. v. Edw. Schults, Chorlieder a. cap. v. E. Hermès (Walperga's Lied) u. R. Schwalm (drei Nummern a. „Eine Sängervahrt“) etc.

**Landsberg.** Am 13. April v. Hrn. Rudnick geleitete Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung“ unter solist. Mitwirkung der Frau Lehr u. der H. H. Holdgrün u. A. Schulse a. Berlin.

**Leipzig.** Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 13. April. Gmoll-Claviertrio v. F. v. Holstein — H. H. Lassel u. Kronstädt i. S., Novadek a. Fenneberg u. Kieseling a. Politz b. Greiz, Violin-Variat. v. David — Hr. Garfunkel a. Tarnow, Arie „Schmähle“ v. Mozart — Fr. Görlich a. Aechersleben, Gdur-Claviercon. v. Beethoven — Hr. Moberger a. Christianstadt, Lieder v. Schubert u. Jadasohn („Der Möllerbursch“) — Fr. Liebenstein a. New-York, Violonson. v. Leclair — Hr. Klingensfeld a. München, fünf Sopranlieder v. Hrn. Valentin, Schüler der Anstalt — Fr. Kaiser a. Gothenburg. 23. April

zur Feier des Geburtstages Sr. Maj. des Königs Albert: „Salvum fac regem Domine“ f. Chor a cap. von H. v. Eyken aus Elberfeld, Schüler der Anstalt, Kreuzer-Syn. v. Beethoven — Frs. Davias v. Birmingham u. Morgan a. New-York, Arie „Dies Bildnis“ v. Mozart — Hr. Krause a. Borna, Romanze f. Violon. v. Reinecke u. — Hr. Kiesling, F-moll-Claviersuite v. Hindel — Fr. Lessing a. Hannover, Clavierop. Op. 70 v. Jadassohn — Hll. W. Rohrig a. Morgen, Nováček, Ed. Heberg a. Morgen, Springer a. Leiden u. Kiesling, „Salvum fac regem Domine“ v. A. Stiehler a. Annaberg, Schüler der Anstalt.

**Magdeburg.** Am 18. Mai Aufführ. v. H. Schütz's Passionsmusik durch den Brandt'schen Gesangver. (Brandt) unt. solist. Mitw. der HH. Otto a. Halle a. S. u. Houert u. A. M. (Ueber die Aufführ. schreibt die „Magd. Ztg.“ u. A.: „Der Chorsang rein, sicher, feinschattirt und mit innigem Ausdruck und trat beherzt und mit Schlagfertigkeit ein bei den vielen Zwischen-sätzen des aufgeregten Volkes.“ „Großes Lob gebührt auch den HH. Otto aus Halle und Houert von hier für die stilvolle und feierliche Ausführung der Solopartien Evangelist und Christus.“)

**Middelburg.** Am 1. Mai Aufführ. v. Händel's „Josua“ durch den Gesangver. „Tot Oefening en Uitspanning“ (Clever) unt. solist. Mitw. der Frs. Schmusel a. Düsseldorf u. Pieters a. Utrecht u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Haase a. Aachen.

**München.** 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie (Levi): 2. Orchestersuite, Ouvert. zur Cantate „Die vier Menschenalter“, Arie „Bulde, schweig!“ a. „Catharina Cornaro“ u. Lieder „Er-rauben Gedanken“, „Im Herbst“ und „Leicht in dem Herzen“ (Franz Joachim a. Berlin) v. F. Lachner, Prælud. Larghetto (Violoncello: Hr. Walter) u. Fuge f. Orch. v. Bach-Lachner.

**Münden.** Kirchenconc. des Hrn. Michaelis unt. Mitw. der Frau Reinhold (Sopran) u. der HH. Henkel (Tenor), Hillmann (Violon.), Friedle (Viola) u. Reinhold (Violon.) a. Cassel am 1. April: Quart. f. Org., Viol., Viola u. Violon. v. F. Manns, Adagio a. Op. 106 v. Beethoven in der Bearbeitung, f. Org., Viol. u. Violon. v. F. Stadel, Ave Maria“ f. Sopran solo, Violon. u. Org. v. A. Möller, Elegie f. Tenor, oblig. Viol. und Orgel v. F. Lachner, Orgelconcert v. (?) Vogel u. Volkmar, Concert-variant. f. Org. von A. Michaelis, Adagio für Violine von A. Becker etc.

**Neustrelitz.** 6. Symph.-Conc. der Hofcap. (Förster): G-moll-Symph. v. Mozart, „Arminia“-Ouvert. v. Gluck, Trauermarsch u. der „Götterdämmerung“ v. Wagner, 2. Ungar. Hymne f. Orch. v. Liszt, Adagio a. dem 3ten Act v. Beethoven, Solovortrag der Hll. Weiglin u. Viol. u. Brücken (Violon.).

**Oldenburg.** 4. Abendunterhalt. f. Kammermusik der Hll. Dietrich u. Geu: Focellenquint. v. Schubert, Streichquart. Op. 130 v. Beethoven, Variat. Op. 8 f. Streichquartett v. F. Kani-mann. — 7. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 3. Symph., 3. Ouvert. zu „Leonore“ u. Messe Op. 85 v. Beethoven.

**Paris.** Letzte Kammermusikszung für Blasinstrumente der Hll. Tauffnal u. Gen.: Bassonett f. F. Lachner, Bühr-Serenade v. Mozart, Intrada und Variat. f. Flöte u. Clavier v. Schubert. — 1. Conc. des Hrn. Pasdeloup mit seinem Orchester im Eden-Theater: 6. Symph. v. Beethoven, „Freischütz“-Ouvert. v. Weber, „Sommernachtstraum“-Musik v. Mendelssohn, Muzette u. Tambourin v. Rameau, Kreuzer-Sonate v. Beethoven (Hr. Th. Ritter u. sämtl. I. Geiger), Ungar. Phant. v. Liszt (Hr. Th. Ritter).

**Pilsen.** Ausserordentl. Conc. der Deutschen Liedertafel Pilsen (Kipke) unt. vocalist. Mitw. der Frs. Messany aus Prag, v. Foháns, Schwanzkopf u. Rostler und der Hll. Prof. Teichpeter u. Wanka am 15. April: „Freischütz“-Ouverture v. Weber, Mairisches Ständchen f. Orch. v. Kücken u. „Comala“ v. Gade, Quart. „Mir ist so wunderbar“ u. „Fidelio“ v. Beethoven, Arie v. Meyerbeer, Baritonlieder „Waldeinsamkeit“ u. „Von ewiger Liebe“ von Brahms und „Ich grolche nicht“ von Schumann.

**Redolstadt.** Conc. der Hofcap.: 6. Symph. v. Beethoven, „Zauberflöte“-Ouvert. v. Mozart, „Furiant“-Vorspiel v. Wagner, Bruchstücke a. der Musik zu Shakespeare's „Sturm“ von F. van der Stuecken, Solovorträge des Hr. Böttcher a. Leipzig (Hs. Lieder v. Dorn, Wagner, Zoppf, Sachs etc.) und der Hll. Douzette (Fl.) u. Schilling (Violon., Charakterstück v. I. Lachner).

**Sondershausen.** Tonkünstlerver. am 21. u. 28. April: Clavierquint. Op. 70 v. Jadassohn (Hll. Dr. Hartban, Grünberg, Martin, Kämmerer u. Bernhardt), Blasquintett v. Reicha (Hll. Strause, Rudolph, Schomburg, Bauer u. Reineck), Clav.-Violoncello-Quint. Op. 7 v. Grieg (Hll. Dr. Hartban u. Grünberg) u. Op.

47 v. Beethoven (Hll. König u. Martin), Phantasietücke f. Clar. u. Clav. v. Gade (Hll. Schomburg u. Strause), Solovorträge der Hll. Schulz-Dornburg (Gens.) u. König (u. A. Concertwäzler eig. Comp.). — Conc. (Lehrerproduction) des Conservat. f. Musik unt. Mitw. des Fr. Albrecht (Clav.) u. des Hrn. Loderer (Musik) u. Leipzig: Zwölf Sätze a. dem Streichquart. „Die schöne Müllerin“ v. R. f. Clavier (Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Schumann, Franz (Stille Siroberheit), Kirchner („Du wunderliches Kind“ u. Wagner (Sigmund) Liebeslied u. der „Walküre“ f. Clav. v. Raff (Valse-Improptu) u. A. u. f. Viol. v. Gade (And. a. dem Conc.).

**Stockholm.** Symphonieconcerte der k. Hofcap. am 10. u. 25. März: Symphonien v. Gade (No. 6), Haydn (Eduard) u. Beethoven (No. 5), „Maunf“-Ouvert. v. Schumann, D-moll-Suite v. Saint-Saëns, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“ von Wagner (in beiden Concerten und beide Male da Capo gespielt), Tänze v. Rameau u. Monsigny.

**Trier.** 3. Kammermusik der HH. v. Schiller, Ziegel, Czeglusky, Kluge u. Volkmann: E-dur-Clavierquart. v. Rheinberger, G-dur-Streichquart. v. Beethoven, Clav.-Violoncello. v. Rubinstein.

**Welmarr.** 8. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.-u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): „Egmont“-Ouvert. v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Gluck (Fr. Granes v. hier), f. Clav. v. Mozart (Fr. Bertrand u. Neuchâtel), f. Viol. u. Spahr (E. Ros v. hier) u. f. Violon. v. U. v. Grünbach (Fr. Grünbacher f. hier).

**Zürich.** Am 23. März Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus“ durch den Gemischten Chor Zürich (Hegar) unt. solist. Mitw. des Fr. Tiedemann, der Frau Hegar u. der Hll. Küpke u. Haase. (Eine durchweg gelungene Leistung hat — auch der „Z. P.“ — von den Solisten Hr. Küpke geboten.)

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**London.** Die Geigenfee Teresina Tua hat im Krystall-Palast am 5. d. Mts. debutirt. Auch hier wird sie die gewohnten Triumphe feiern. — **New-York.** Die italienische Saison des Hrn. Gye war eine finanziell äusserst günstige. Manche Aufführungen trugen dem Säckel des Unternehmers 12,000 holl. ein. In Cincinnati hat Hr. Mapleson bis zu 16,000 Doll. pr. Vorstellung eingenommen. Was Wunder, wenn Fra Patti sich besinnt, vom Impresario Abey 5000 holl. pr. Soirée anzunehmen! Der „Arius“ hat seinen ausgezeichneten Dirigenten Hrn. Dr. Dumrosch durch dessen Rücktritt von diesem Amte verloren. Man hat schon verschiedentlich in Deutschland nach einem geeigneten Nachfolger herumgesehen, aber ohne Erfolg.

— **Paris.** Frau Marcella Sembrich, bisher hier persönlich unbekannt, hat in einer Soirée des Directors ds. „Charivari“ Hrn. Véron, welcher sie, auf der Iurelireise nach London befindlich, ihre Mitwirkung klee, als Sängerin und Pianistin Aufsehen erregt. Fr. Clotilde Kienberg gab in einem eignen Concert im Erarl'schen Saale viele Beweise von ihren seit Jahrsfrist gemachten Fortschritten in Technik, Stil und Ausdruck.

— **Prag.** Im Czechischen Theater feiert der Wiener Tenorist Hr. Broutlik aussergewöhnliche Erfolge. Man behelct ihn am liebsten am Ort seiner eignen Bühnentätigkeit.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 12. Mai. „Veni sancte spiritus“ v. J. V. Schicht. — Ehre sei Gott in der Höhe, und „Jubilg“ v. Mendelssohn. 14. Mai. „Wer da glaubet und getauft wird“, Canto v. S. Bach. Nicolaikirche: 13. Mai. „Wer da glaubet und getauft wird“ v. S. Bach.

**Torgau.** Stadtkirche: 3. Mai. „Christus ist aufgehoben gen Himmel“ v. D. H. Engel.

Wir bitten die Hll. Kirchenmusikdirectoren, Chorgemeinden etc. um in der Veranlassung vorstehender Bohrer durch diese diesteb. Mittheilungen beilichlich setz zu wollen.

D. Red.

## Opernaufführungen.

April.

**Welmarr.** Grossherzogl. Hoftheater: 8. Das Mädchen von Perth (Bütz). 12. Fidelio. 15. u. 18. Die Afrikanerin. 22. Tannhäuser. 26. Carmen. 29. Lohengrin.



### Aufgeführte Novitäten.

- Bargiel (W.), Psalm 61 f. Chor m. Bariton solo u. Begleitung. (Zweibrücken, Conc. des Caecilien-Ver. am 16. März.)
- Brahms (J.), 2. Symph. (Baden-Baden, 7. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
- — „Bdur-Streichsext.“ (Danzig, Soirée f. Kammermusik der Philharm. Gesellschaft.)
- Brambach (C. J.), „Prometheus“ f. Solo, Chor u. Orch. (Aachen, Conc. der „Caecilia“ am 11. April.)
- — „Velleda“ f. Soli, Chor u. Orch. (Gera, 3. Abonn.-Conc. des Musikver.)
- Bronsart (H. v.), Fiamoll-Clavierconc. (Baden-Baden, 6. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
- Bruch (M.), „Arminius“, (Hildesheim, Aufführung durch den Oratorienver.)
- Brüll (L.), Violinconcert. (Breslau, 11. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver.)
- Hopffer (B.), „Pharao“ f. Chor u. Orch. (Speyer, 5. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)
- Lange (S. de), Streichquart. Op. 16. (Cöln a. Rh., 6. Kammermusikaufrühr. der HH. Holländer u. Gen.)
- Liszt (F.), „Les Préludes“, (Innsbruck, 4. Mitgliederconc. des Musikver. Mühlhausen i. Th., 5. Resourceconc.)
- — „Festklänge“, (Baden-Baden, 9. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
- Markull (F. W.), „Roland's Horn“ f. Männerchor, Soli u. Orch. (Danzig, Conc. des Männerges.-Ver. am 31. März.)
- Perfall (C. v.), „Dornröschen“ f. Soli, Chor u. Orch. (Gera, 3. Abonn.-Conc. des Musikver.)
- Raff (J.), Claviertrio Op. 102. (Hildesheim, 3. Kammermusikabend der HH. Nick u. Gen.)
- Reinthal (C.), Orator. „Jephtha und seine Tochter“. (Hamburg, Aufführ. durch den Concertver.)
- Rheinberger (J.), Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben“, (Gera, 3. Abonn.-Conc. des Musikver.)
- Riceus (A. F.), Psalm 130 f. Soli, Männerchor u. Orchester. (Hamburg, 10. Philharm. Conc.)
- Rosenstein (J.), 2. Symph. (Baden-Baden, 8. Abonn.-Concert des städt. Curorch.)
- Saint-Saëns (C.), Sept. f. Clav., Streichinstrumente u. Tromp. (Laibach, 4. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft.)
- Scheffer (R.), Orchesterstück „Meerfahrt“. (Speyer, 5. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)
- Sveandsen (J. S.), 2. Symph. (Christiania, 6. Conc. des Musikver.)
- Tausch (J.), „Germanenzug“ f. Sopran solo u. Chor m. Begleit. (Zweibrücken, Conc. des Caecilien-Ver. am 16. März.)
- Triest (H.), Emoll-Claviertrio. (Stettin, Wohlthätigkeitconc. am 11. März.)
- Wagner (R.), Kaiser-Marsch. (Innsbruck, 4. Mitgliederconc. des Musikver. Weimar, 100. Aufführ. der grossherz. Orch.-u. Musikschule.)
- — „Charfreitagzauber“ a. „Parsifal“. (Chemnitz, Extraconc. des Stadt Musikcorps. Mühlhausen i. Th., 5. Resourceconc.)

### Journalsschau.

*Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung* No. 19. Analyse des Requiem's von F. Draeseke, — Wagneriana, — Berichte (u. A. Einer) üb. die Leipziger Tonkünstlerversammlung, Nachrichten und Notizen.

*Caecilia* No. 9. Besprechungen (C. A. Braudts Burg, A. W. Heyblom, C. van der Linden), — Aussug aus einem Briefe aus Anlass von Richard Wagner's Tod. — Berichte u. Programme. — No. 10. Mozart in den Niederlanden. Von W. F. G. Nicolai. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Euterpe* No. 4. Zur Seminar-Musikunterrichtsfrage in Elsass-Lothringen. Von Hr. Schauricht. — Die neue Orgel zu Rustenburg i. Pr. Von A. Völkerling. — C. G. Weigle. Nekrolog v. C. Jäger. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten.

*Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik* No. 4. Der Choral — ein liturgisches Gesetz. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Rubinstein's geistliche Oper.

*Le Guide musical* No. 18/19. Lucifer au Trocadéro. Von Ch. Fardieu. — Berichte, Nachrichten und Notizen, — Besprechung.

*Le Ménestrel* No. 23. Octave Fouque. Von G. Chouquet. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Musica sacra* No. 5. Christi Himmelfahrt. — Besprechungen (M. Brosig). — Allerlei von den pneumatischen Windladern. — Umschau u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 19. Recensionen, — Berichte (u. A. Einer) über die Leipziger Tonkünstlerversammlung, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Kritische Gedanken über die musikalische Composition wie bei musikalischer Reproduction zweilen vorkommende Miesgriffe. Von C. Kosmaly.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 20. Berichte (u. A. Einer) über die Leipziger Tonkünstlerversammlung, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* In allen Puncten auf das Gewissenhafteste vorbereitet, werden die diesjährigen „Parsifal“-Aufführungen in Bayreuth bestimmt im Juli stattfinden. Mit dem 8. Juli beginnend, werden sie, auf die weiteren geraden Tage dieses Monats (10, 12, 14 etc.) fallend, die Zahl Zwölf erreichen. Die Anfangszeit der Aufführungen ist, wie der Schluss etwas vor 10 Uhr, so, so bequem möglich ist, zur Abreise die am 11. Uhr von Bayreuth abgehenden, nach allen Richtungen Anschluss habenden Schnellzüge zu benutzen. An freundlichen und auch billigen Wohnungen wird kein Mangel sein, namentlich auch billigen Privatquartiere im Ueberflusse vorhanden sein. Ein Wohnungscomité wird auch in diesem Sommer alle diesbezüglich. Wünsche zu erfüllen bestrebt sein. Man wende sich, wie in den Vorjahren, unter der Adresse des Magistratssecretärs Hrn. Ulrich an dasselbe. Die an der Ausführung des Bühnenweihfestspiels beteiligten Künstler werden mit wenigen Ausnahmen dieselben sein, wie im vorigen Sommer, sie seien hier aufgeführt: Amfortas — Hr. Reichmann aus München, Titurel — Hr. Fuchs aus München, Gurnemanz — III. Scaria aus Wien und Siehr aus Mitüchen, alternirend, Parsifal — HH. Winkelmann aus Hamburg und Gudelius aus Dresden, alternirend, Klingsor — III. Degelo aus Dresden und Fuchs, alternirend; Kudry — Frau Friedrich-Materna aus Wien und Fr. Malten aus Dresden, alternirend, erster und zweiter Gralsritter — HH. Widay aus Weimar und Stumpf aus Dessau, erster und zweiter Knappe — Frs. Galfy aus Schwern und Keil aus München, dritter und vierter Knappe — III. Mikorey aus München und v. Hibbenet aus Hannover, die Solistinnen von Klingsor's Zauber Mädchen — Frs. Horson aus Weimar, Meta und Herzog aus München, André aus Braunschweig, Galfy und Belce aus Carlsruhe. — Schmerzlich zu vermissen sind vor Allen Marianne Braudt und Carl Hill.

\* Das Oratorium „Die sieben Worte Christi“, nicht von Schütz oder Haydn, sondern von dem modernen französischen Componisten A. Deslandre soll bei seiner ersten Aufführung in Versailles einen „grossen und tiefen Eindruck“ gemacht haben.

\* Das 23. Deutsche Bundesländerfest der Vereinigten Staaten wird im Juli d. J. in Buffalo am Eriesee (in der Nähe der Niagarafälle) abgehalten werden.

\* Der Priester Bartolomeo Grassi-Landi hat, einem italienischen Journal zufolge, eine chromatische Claviertrio konstruirt, welche für Piano, Orgel und Harmonium anwendbar ist. Mit dieser neuen Claviertrio verbindet der Erfinder eine neue Schreibweise, indem er alle Erhöhungen und Vertiefungszeichen ausschleift. Die zwölf Halbnote der Octave belegt er mit den Namen Ha, He, Bi, Bo, Da, De, Di, Do, La, Le, Li, Lo. Der Werth der Noten wird durch die bisherigen Achteil- und Sechzehntelausgedrückt. Die bisherigen halben (weissen) Noten entsprechen einer Untertaste, die Viertel (schwarzen) einer Ober-taste. Das Alles, vielleicht mit Ausnahme der neuen Notennamen, ist uns nicht neu, denn wir kennen die Bestrebungen, die auf diesem Gebiete in den letzten Decennien gemacht wurden.

\* In Danzig begingen die Theaterdirection und das Publicum am 16. v. Mts. feierlich die 100. Aufführung von Weber's

„Freischütz“, die aber nach Jähns' Berichtigung bereits im December 1843 stattgefunden hat.

\* Das Theater in Frankfurt a. M. hat am 10. d. Mts. erstunglich die „Götterdämmerung“ herausgebracht und damit endlich den „Nibelungen-Ring“ vervollständigt, leider nur war man mit dem Schlussdrama sehr wenig pietätvoll verfahren, indem man bedeutende Striche anbrach. Sehr gerühmt werden von den Mitwirkenden Frau Moran-Anden (Brünnhilde) und die HH. Stritt (Siegfried) und Niering (Hagen).

Die Leipziger „Nibelungen“-Aufführung des Neumann'schen Richard Wagner-Theaters wird dem Vernehmen nach nicht in diesem Monat, sondern erst Anfang Juni im Caroltheater stattfinden.

\* *Léo Delibes'* Oper „Lakmé“ gefällt den Parisern gewaltig, die 6. und 7. Aufführung brachten jede über 9000 Frs. Einnahme, Ziffern, die in der Salle Favart zu den ungewöhnlichen gehören. „Armen“ von G. Bizet hat Einnahmen bis 8500 Frs. für den Abend ergeben.

\* In Florenz hat die neue Oper „Hermosa“ von Maestro Branca schönen Erfolg gehabt.

\* Hr. Hoftheaterdirector Diedicke in Dessau wurde zum Intendanturath ernannt.

\* Die Königin von England hat dem Componisten Hrn. Arthur Sullivan und dem Director der k. Musikschule Hrn. George Grove die Ritterwürde verliehen.

\* Hrn. Capellmeister A. Nikišch in Leipzig ist anlässlich seiner bedeutenden Verdienste um die Leipziger Tonkünstlerversammlung vom Herzog von Altenburg das Ritterkreuz des Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen worden.

\* Hr. k. Concertmeister H. Müller in Wiesbaden hat vom Herzog Friedrich von Anhalt den Verdienstorden für Kunst und Wissenschaft verliehen erhalten.

**Todtenliste.** P. Wedemeyer, Flötist u. Musikdirector, † am 9. April in Leeuwarden. — E. P. Wagner, ehem. Organist an der Dreifaltigkeitskirche zu Berlin, durch seine musk. literarische Thätigkeit auch weiteren Kreisen bekannt geworden, † 77 Jahre alt, am 4. d. Mts. in Berlin. — G. W. Teschner, Gesangsprofessor, viele Jahre in Berlin anständig gewesen, seit 1881 in Dresden gewirkt habend, † hochbetagt, am 8. d. Mts. in letzten Stadt. — Heinrich Wohlfahrt, bekannter Claviercomponist, Verfasser einer weitverbreiteten Kinderclavierschule, † 86 Jahre alt, am 7. d. M. in Connewitz b. Leipzig. — Wilh. Farrow, der als tüchtiger Dirigent bekannte Capellmeister des 6. ostpreuss. Infanterieregiments No. 43, † am 27. April in Königsberg i. Pr.

### Briefkasten.

M. J. in R. Sie halten doch nicht etwa den famosen Dr. M. R. in B. für eine Capasität auf jenem Gebiet?

L. in B. Wohl haben wir die Lecture, welche unsere geschätzte Berliner Collegio Hrn. Commissionrath S. ertheilt, mit Vergnügen gelesen, nur wird sie sich wegen des Ausdrucks „Abonnementen“ einer Privatklage des Betreffenden zu versehen haben, wie Letzterer eine solche im vor. J., als wir aus ähnlichem Anlass von Abonnenten-

äusen gesprochen hatten, gegen uns wirklich anhängig machte, allerdings ohne Resultat.

E. O. in T. Die Mittheilung klingt unglücklich, trotzdem der Charakter des Bezeichneten schon immer in bedenklichen Grade anhängig gewesen ist.

G. in G. Aufnahme war unmöglich, da unsere Pflanznummer schon immer am Sonnabend druckfertig sein muss.

## Anzeigen.

# Stephen Heller.

- Op. 7. 3 Impromptus pour Piano. *M* 2,25.  
 Op. 8. Rondo scherzoso für Pianoforte. *M* 1,25.  
 Op. 9. Sonate pour Piano. *M* 2,75.  
 Op. 30. 10 Pensées fugitives pour Piano, d'après Heller et Ernst. No. 1. Passé. No. 2. Souvenir. No. 3. Romance. No. 4. Lied. No. 5. Agitato. No. 6. Adieu. No. 7. Réverie. No. 8. Caprice. No. 9. Inquiétude. No. 10. Intermezzo à 75  $\frac{3}{4}$  bis 1 *M*  
 Op. 78. Spaziergänge eines Einsamen. 6 Clavierstücke f. Pianoforte. 2 Hefte à *M* 2,—.  
 — — Dieselben f. Pianoforte zu 4 Händen. Heft 1. *M* 3,— Heft 2. *M* 2,50.  
 Op. 89. Spaziergänge eines Einsamen. (2. Folge.) 6 Charakterstücke für Pianoforte. 3 Hefte à *M* 3,—.  
 — — Dieselben f. Pianoforte zu 4 Händen. Heft 1. *M* 3,50. Heft 2. *M* 3,—. Heft 3. *M* 4,—.  
 Op. 94. Genrebild für Piano. *M* 2,50.  
 Op. 96. Grande Etude pour Piano. *M* 2,75.  
 Op. 97. Ländler und Walzer für Piano. *M* 2,50.  
 Op. 100. Zweite Canzonetta für Pianoforte. *M* 2,50.  
 Op. 110. Ein grosses Albumblatt und ein kleines für Pianoforte. *M* 2,50.  
 — — Daraus einzeln: Ein kleines Albumblatt für Pianoforte. *M* 1,—.  
 Op. 146. Sonatine für Pianoforte als Vorstudie zu den Sonaten der Meister. *M* 3,—.

- Op. 147. Zweite Sonatine f. Pfte. als Vorstudie zu den Sonaten der Meister. *M* 3,—.  
 Op. 148. 4 Mazurkas pour Piano. *M* 2,50.  
 Op. 149. Dritte Sonatine f. Pfte. als Vorstudie zu den Sonaten der Meister. *M* 3,—.  
 Op. 150. 20 Præludien f. Pianoforte. Heft 1. *M* 2,—. Heft 2. *M* 3,—.  
 Op. 151. 2 Etudes pour Piano. *M* 2,50.  
 Op. 152. 6 Valses pour Piano à 4 mains. *M* 3,—.  
 — — Les mêmes arrangées pour Piano à 2 mains par l'Auteur. *M* 2,—.  
 Op. 153. Aufzeichnungen eines Einsamen. 4 Clavierstücke. *M* 2,50!

**Thème de Paganini varié pour Piano, Nouvelle Edition.** *M* 1,50. [335.]

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

## P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.** bestens empfohlen.

[336.] **Kataloge gratis und franco.**

## Neuer Verlag

von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

[337.]

Barth, Rudolph, Op. 7. Sonate für Pianoforte u. Violoncell. 7 M.  
Für Pianoforte und Violine. 7 M. Für Pianoforte und Viola. 7 M.

Heijden, F. J. van der, Op. 22. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2 M.

Heubner, Conrad, Op. 1. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Partitur und Stimmen 7 M. 50 Pf.  
— Op. 2. Sechs Lieder von Goethe für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1. 2 M. 50 Pf. Heft 2. 2 M.

Heymann-Rhelseck, Carl, Op. 3. Fünf Phantasiestücke für Pianoforte. 3 M.

Jensen, Gustav, Op. 14. Sonate (Allegro con brio, Romanze und Rondo) für Pianoforte und Violine. 6 M.

Jirusch, Josef F., Op. 5. Drei Stimmungsbilder für Violoncell und Pianoforte. Complet 6 M.

Kaan, Heinrich von, Op. 12. Drei Stücke für Pianoforte und Violoncell. Complet 3 M. 50 Pf.

Köckert, Ad., Oeuv. 21. Deux Chœurs pour trois voix de femmes avec accompagnement de Piano. (Mit französ. und deutschem Text.)

No. 1. Chant de Noël. Weihnachtslied. (Paroles de Ad. Köckert.)

No. 2. La reine des elfes. Die Elfenkönigin. (Paroles de Ad. Köckert d'après Mathison.)

Partition de Piano. 2 M. Soprano I, II, Alto à 30 Pf.

— Op. 22. Kriegers Heimkehr. (Le retour du soldat.) (The soldier's return.) Marsch für Militär-Orchester oder Pianoforte. Für Militär-Orchester. Partitur 3 M. netto. Für Pianoforte 50 Pf.

Lang, Henry Albert, Op. 12. Sonate für Pianoforte und Violoncell 7 M. Ausgabe für Pianoforte und Violine 7 M. (Unter der Presse.)

Löw, Josef, Op. 477. Bilderbuch in Tönen. Kleine melodische, heitere Tonbilder für Clavier (im Umfange von fünf Tönen und langsam fortschreitend, mit unterlegtem die Jugend anregendem Text) als angenehme und instructive Beigabe zum Unterricht componirt und mit Fingersatz versehen. 3 M.

Ramann, Bruno, Op. 59. Drei Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2 M.

Thieriot, Ferd., Op. 29. Thema und Variationen für Pianoforte und zwei Violoncelle. 6 M.

Teller, Ernst, Op. 130. Drei Stücke für Violoncell mit Orgel- oder Harmonium-Begleitung. Complet 2 M. 50 Pf.

Youllaire, Woldemar, Op. 8. Praeindium und Fuge für Pianoforte. 2 M.

— Op. 9. Fünf geistliche Lieder von Lucie Gräfin Pfeil für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. 2 M. 50 Pf.

In meinem Verlage erschienen vor Kurzem:

## Liebesgesänge.

Sieben Gedichte aus „Lenz und Liebe“

von **Omar Chajjam**

(deutsch von Friedrich Bodenstedt)

componirt für

4 Solostimmen mit vierhändiger Clavierbegleitung

von

### August Riedel.

Op. 1. Partitur  $\mathcal{A}$  5,—. Stimmen  $\mathcal{A}$  2,—.

[338.]

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung  
(R. Linnemann).

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig:

Alois Reckendorf, Op. 3. Kleine Bilder für Pianoforte. 2  $\mathcal{A}$

[339.]

Zu der in diesem Jahre im November stattfindenden  
vierhundertjährigen Luther-Feier  
mache ich aufmerksam auf das

## Reformations - Oratorium:

# Luther in Worms

von

## Ludwig Meinardus.

Op. 36.

Clavierauszug n.  $\mathcal{A}$  6,—. Chorstimmen à n.  $\mathcal{A}$  2,50.  
Partitur n.  $\mathcal{A}$  60,—. Thorbuch n. 30  $\mathcal{A}$ .

Es ist das einzige oratorische Werk, welches seinen Stoff aus der Reformationszeit, bez. aus Luther's Leben entlehnt, und dürfte bei der Luther-Feier dieses Jahres im Vordergrund des Interesses stehen.

Das Werk (1876 erschienen) ist in meinen Verlag übergegangen und mit einigen Verbesserungen in neuer Auflage herausgegeben worden.

Exemplare des Clavierauszuges stehen durch jede Musikalienhandlung zur Ansicht zu Diensten.

LEIPZIG. Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg.  
[340.] (R. Linnemann).

## Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21.

[341.—]

Für Clavier, I, III, Heft, 2 Bände, à  $\mathcal{A}$  1,80. 4 Bände, à  $\mathcal{A}$  2,80.

Für Clavier u. Violine, I, III, Heft, à  $\mathcal{A}$  2,80.

Für Orchester, I, III, Suite, Part. à 5  $\mathcal{A}$ . Stimm. à 9  $\mathcal{A}$ .

Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen  $\mathcal{A}$  3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig.

## Quartett

(Gmoll)

[342]

für zwei Violinen, Viola und Violoncell

von

## Edvard Grieg.

Op. 27.

Partitur 5 M. n.

Stimmen 6 M. n.

## Beethoven.

## Sämmtliche Sonaten.

Herausgegeben von G. Damm.

6. Auflage. 5 Bände.  $\mathcal{A}$  6,—.

[343]

Allg. Deutsche Musik-Zeitung: „Eine der vorzüglichsten Ausgaben dieser Wunderwerke musikalischer Kunst, durch die sich der Herausgeber ein grosses, unvergängliches Verdienst erwarb.“

Steingrüber Verlag, Hannover.

Leipzig, am 24. Mai 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 22.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft; 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Zum 22. Mai 1883. Von J. H. Löffler. — Die C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers. Von Rudolf Westphal. (Fortsetzung.) — Feuilleton: „Ja, ja, der Merker!“ (Schluss). — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin (Fortsetzung), Leipzig (Fortsetzung) und St. Petersburg (Fortsetzung). — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

—+—+—+ Zum 22. Mai 1883. —+—+—+

**F**rei ist ins Land gekommen,  
Hat die Erda aufgeweckt;  
Hergesspitzten sind entgommen,  
In den Gründen ausgestreckt  
Prangen buntbeblumte Matten;  
Und der Nachtigallen Sang  
Steiget aus des Hages Schatten; —  
Menschenkind, was klagst du bang?

Sieh, die Blumen auf der Aue  
Neigen sich in stiller Freud,  
Und aus klarem Morgenthau  
Hilftzen tausend Sonnen heut.  
Hörst du nicht das Wonneklingen  
Von der Blumenane her?  
Lass zum Herzen dir es dringen,  
Das in Trauer dir so schwer.

Schwing dich auf im Frühlingswehen,  
Lass dich nieder an dem Rhein:  
Lass in Fluthen untergehen  
Deiner Trauer Qual und Pein.  
Siehst du nicht des Goldes Schimmer?  
Hörst du nicht der Nixen Ruf?  
Siehst du nicht den kühnen Schwimmer,  
Der den Rhein zum Jordan schuf?

Hol Genesung dir im Walde:  
In dem Walde wohnt Fried.  
Horch, dort von des Berges Halde  
Töut des Hirtenknaben Lied!  
In des Waldes heiligem Weben  
Quillt der ewgen Liebe Strom:  
Trink dich satt zum höhern Leben  
In des Waldes Friedensdom.

Hente sind des Segens Bronnen  
Ueberall dir aufgethan:  
Was du hente dir gewonnen,  
Trägt dich morgen himmelan.  
Eile hin zum düstern Meere,  
Stell dich auf den öden Fels:  
Deines Herzens Schauerleere  
Wird erfüllen der Liebe Schmelz.

Steige zu den Zwergen nieder,  
In der Erde dunkeln Schooss:  
Und des Gottes Heldenlieder  
Ringen heut vom Staub dich los.  
In die Grüfte deiner Ahnen  
Mügst versenken du dich heut:  
Unter hochgehobnen Fahnen  
Wirst du siegen ob der Zeit.

Steige in den Schacht der Sage,  
Deines Volkes hehrem Hort;  
Hör der Nibelungen Klage  
Und des Gottes Trosteswort:  
Und du wirst verjüngt erstehen,  
Wirst, dem Himmel nah gerückt,  
Dankbar auf zu Jenem sehen,  
Dessen Macht dich so beglückt.

Dein Befreier ist gekommen  
Heute: welch ein Wonnetag!  
Bergesspitzen sind entglommen,  
Hell ist, was im Dunkeln lag.  
Deutsches Herz, nun lass dein Klagen!  
Juble deinem Helden zu!  
Sing von seinen Siegestagen!  
Gönn ihm seine Himmelsruh!

J. H. Löffler.

### Die C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers.

Von Rudolf Westphal.  
(Fortsetzung.)

#### II. Dreigliedriges Fugenthema aus tetrapodischen Gliedern.

Ein solches hat die metrische Beschaffenheit des  
Choral-Stollens.

Stollen: Wie schön leucht' uns der Morgenstern  
voll Gnad und Wahrheit vor dem Herrn  
ans Joda aufgegangen!

Gegenstollen: Du David's Sohn aus Jacob's Stamm,  
mein König und mein Bräutigam,  
du hast mein Herz umfangen.

#### Wohl. Clav. I, 20.

Stollen

Gegenstollen

#### Wohl. Clav. I, 24.

Stollen

Gegenstollen

#### Wohl. Clav. I, 12.

Stollen

Gegenstollen

Die drei Glieder des Stollens beginnen ohne Anakruais. Aber schon im Gegenstollen ist dieselbe vorhanden; von da an wird der anapästische Rhythmus bis zu Ende der Fuge festgehalten.

Wohl. Clav. II, 14.

Stollen

Gegenstollen

Die beiden ersten der dreigliedrigen Fugen klangen im Stollen mit der Anakrusis an; im Stollen der dritten fehlte die Anakrusis, um erst im Gegenstollen zu erscheinen. In der vorliegenden vierten Fuge mit dreigliedrigem Thema fehlt die Hebung des ersten Versfußes, an deren Stelle eine Pause steht. In der Nomenclatur der Alten heisst ein Metron, welches vorn eine Katalexis hat, ein prokatalektisches Metron. Die Prokatalexis oder Vorpause des Stollens ist im Gegenstollen mit Tönen ausgefüllt. Auch die prokatalektischen Fugen haben durch Dr. Felix Vogt einen sarkastischen Angriff erfahren, welcher die Ueberzeugung bestätigt, dass die zu Anfang dieser Abhandlung wiederholten Worte Dr. Hugo Ricmann's vollständig richtig sind.

### III. Trimetrisches Fugenthema. (Combination der Tetrapodie und Dipodie.)

Ein Vers aus sechs Versfüßen heisst bei den Griechen „Trimetron“, d. i. drei Dipodien. Im iambischen Rhythmus ist das Trimetron der häufigste Vers des antiken Dramas, — nur selten im modernen Drama nachgebildet, z. B.:

1 2 3 4 5 6  
„Das Recht des Herrschers üb ich aus zum letzten Mal“.

Ein Beispiel des Trimetrons im Chorale ist: .

Herz-lieb-ster Je-su, was hast du ver-bro-chen

### Wohl. Clav. II, 19.

Stollen

Gegenstollen

### Wohl. Clav. I, 1.

Stollen

Gegenstollen

Ein sechsfüssiger Vers lässt sich nicht gut ohne Binnencäsur denken. Das iambische Trimetron der Griechen hat die Binnencäsur hinter dem zweiten Versfüße, sodass der Vers sich in eine Dipodie und eine Tetrapodie zerlegt. In den vorstehenden Trimetern der Bael'schen Fugen scheint die Binnencäsur hinter der vierten Hebung statt zu finden, sodass sich der Vers umgekehrt wie das griechische Trimetron in eine Tetrapodie und eine Dipodie zerlegt. Was unter Binnencäsur zu verstehen ist, ergibt die Choralstrophe:

„Ach wie flüchtig — ach wie nichtig  
sind der Menschen Sachen!“

wo die erste der beiden Tetrapodien durch den Binnenreim fühlbar genug in zwei Dipodien getheilt ist.

### Wohl. Clav. II, 5.

Stollen

Gegenstollen

Hier machen die Cäsuren nicht den Eindruck von Binnencäsuren, sondern von Grenzläsuren zweier rhythmischen Glieder, eines tetrapodischen und eines dipodischen Gliedes. Bach's Metrum gleicht genau dem Goethe'schen

„Ich ging im Walde  
so für mich hin,  
und Nichts zu suchen,  
das war mein Sinn“

oder

„Wie herrlich leuchtet  
mir die Natur?  
wie glänzt die Sonne,  
wie lacht die Flur.“

## Wohlt. Clar. I. 16.

Die Cäsuren sind dieselben wie im vorigen Thema.  
In beiden schliesst das Melos der anfangenden Stimme

mit dem vor dem Taktstrich stehenden letzten Viertel des zweiten C-Taktes. Trotzdem ist der von mir angenommene Ausgang des Rhythmus der richtige, weil die zweite Stimme, von welcher das Thema als Comes vorgetragen wird, sofort bei ihrem Eintritte vor der Anfangsstimme praevalirt.

(Fortsetzung folgt)

In dem soeben erschienenen Buche „Musik des griech. Alterthums“ von Rudolf Westphal ist auch zu verbessern: S. 4 Z. 9 v. o. zu lesen „welcher zu der Zeit des Kaisers Marc Aurel das unter dem Namen Almagest in Arabische übersetzt“. S. 255, 2. 4 v. u. „welche auch in einer arabischen Uebersetzung . . . auf uns gekommen sind“.

## Feuilleton.

## „Ja, ja, der Mörker!“ . . . .

(Schluss.)

„Wagnerdämmerung“ . . . so sollte die „Götterdämmerung“ besser heissen. — So schrieb Hanslick a. Z. (August 1876) in der „Neuen freien Presse“; ich entinne mich ganz genau, dies in der „Harmonie“ zu Bayreuth in genanntem Blatt gelesen zu haben. Mein Gedächtniss, das ja menschlich und folglich fehlerhaft ist, wie jedes andere, täuscht mich in diesem speciellen Falle gewiss nicht. Es gibt Eindrücke, die man eben nicht so bald vergisst!! Der hochverehrte Hr. Professor wird sich dieses „göttrischen“ Passus auch gewiss noch erinnern, obwohl er es nicht für gut befunden, dieses hochgeniale Witzwort in seinen vier Jahre später erschienenen „Musikalischen Stationen“ zu verweigern. Schade! Wie glücklich aber, dass ich im Stande bin, es der Nachwelt unverfälscht zu überliefern! Die Erfindung der „Götterdämmerung“ muss wohl sehr schwach sein, denn „gegen die „Götterdämmerung“ gehalten erscheinen die natürliche Empfindung des Dichters und die schöpferische Kraft des Musikers in den „Meistersingern“ in einer wahren Glorie von Jugendfrische und Gesundheit“ . . . wir wissen genügend, wie es mit dieser Frische und Gesundheit in den „Meistersingern“ nach Aussage unseres glanzwürdigsten Beurtheilers — „und Brutus ist ein ehrenwerther Mann“ — bestellt ist!! Die „Diction“ ist „in ihrer alterthümlichen Ziererei noch immer verschoben genug“. Mehrere „Wendungen“ in dieser Tragödie „streifen uns Komische“. Als Bühnenwerk hat die „Götterdämmerung“ grosse Fehler aufzuweisen, denn Waltraute „taucht ganz unerwartet auf“, was so unbedauerlicher ist, da „die Mehrzahl des Publicums“ genau auf jede sentimental ausgedehnte Schilderung der Melancholie und Appetitlosigkeit des erhabenen Wotan verzichtet, und das „Hereinbrechen der Götterdämmerung unmotivirt, dem Zuschauer (NB. von dem Fassungsvermögen eines Hanslick!) unverständlich ist, und mit dem uns allein interessirenden Ausgang von Siegfried und Brünnhilde schlechterdings Nichts zu schaffen hat. Die ganze Katastrophe ist förmlich übers Knie getreten. Während Wagner sonst im Retardiren aller Situationen das Unglaublichste zu leisten liebt, überstürzt er die Schlusscenen der „Götterdämmerung“. Das Alles stürzt mit so materieller Hast, so balletmäßig (sic!) überaus auf- und übereinander, dass es dem Zuschauer (wie vorher!) kaum möglich ist, sich über diese Vorgänge klar zu werden.“ In der „Götterdämmerung“ ist Siegfried, nachdem er den Vergessensstrank genossen, „eine Puppe“, und (dormit atque Homers) „scheint der Dichter selbst mitunter einen Vergessensstrank geschlürft zu haben“ (sic!). Hagen ist „unter Wagner's Händen ein goldgiebiger, gemeiner Schuft“ geworden. Goldgiebig . . . weil er auf den Besitz des Alberich-Ringes, der allerdings von „rothem Golde“ ist, lauert. Bravo!! Die Musik fällt „gegen die der vorhergehenden Dramen merklich ab“. Merkwürdig . . . da muss sie also geradezu gleich Null sein! Auf ihr „drückt eine eigenthümliche Müdigkeit und Ermattung, etwas wie das nahende Mähmal des Alters“ — versteht sich: Wagnerdämmerung! — „da will nichts Neues von selbst wachsen und blühen“. Von selbst ist reizend . . . was so ein professional ästhetischer Standpunct

nicht Alles möglich macht! Wahrlich, so klein er ist — allerdings!!! — so gross ist er Phantast. „Im Grossen und Ganzen“ ist die Musik „eigentlich dieselbe wie die der drei ersten Dramen. Der musikalische Stil ist vollständig in Manier erstarrt. Wagner ist Manierist. Seine Manier des Declamirens, Modulirens, Harmonisirens nöthigt er jeglichem Stoff auf. In diesem Stil vermochte er wohl ohne viel Kopfreiben (sic!) und ohne übermässige Begeisterung (sic!) noch sehr Power zu componiren“. Die Musik zur „Götterdämmerung“ „charakterisirt ihren Autor als eine Specialität mehr neben als in der Musik. Im günstigsten Falle wirkt sie berückend wie ein Zauber, aber nicht beglückend wie ein Kunstwerk“. Die Singstimmen „wechseln zwischen monotoner Declamation und Explosionen massloser Leidenschaft. Diese stammelnde Brunn imitten des Gewoges von betäubenden und nervenaufreizenden instrumentalflecten vermag man nur kurze Zeit ohne Erschlaffung anzuhören“.

Von der Abschiedscene im Vorspiel heisst es: „im Zusammenhange gleicht dieser fortwährend zur Ekstase sich aufstachelnde Declamationsgesang einer Reihe von ausdrucksvollen Interjectionen, die keine zusammenhängende Rede bilden; unfanget lebhaft angesetzt, verfällt der Hörer (schon wieder generaliter!) immer mehr einer Müdigkeit, die schliesslich in völlige Theilnahmslosigkeit übergeht; er vermag mit bestem Willen nicht mehr aufmerksam zu folgen, und wird zerstreut“ . . . Hanslick'sche Zerstreung! Siegfried's Sterbescene wird kurz abgefertigt; „was der Sterbende mit erstaunlicher Lungenkraft singt, erscheint fast überflüssig in dem blendenden Gewoge des Orchesters“, während die anschliessende Trauermusik „mehr das Werk geistlicher Reflexion, als unmittelbarer schöpferischer Kraft“ ist.

Noch Eines. Selbstverständlich werden die durch Nichts zu rechtfertigenden „unverantwortlich-schämlichen Wiener Striche“ — in der Wotan-Fricka- und der Wotan-Brünnhilde-Szene, zweiter Act, die ganze Nornen-, Waltraute, und Alberich-Hagen-Szene — von Hanslick lebhaft in Schutz genommen, als „dem Werk nur zum Vortheil gereichend“. Auf Seite 285 der „Musikalischen Stationen“ wird sogar der Vorschlag gemacht, die ganze „Götterdämmerung“ aus dem Drama zu entfernen, des Titel zu streichen und wieder durch den ursprünglichen (von Jahre 48); „Siegfried's Tod“ zu ersetzen. Würdiger soll man mehr aussagen, über die Unverfrorenheit, die masslose Arroganz und den frohen Unverstand, der hieraus spricht? Ja, wenn ich mich nicht irre, ist das Streichen der Alberich-Hagen- und der Waltraute-Szene a. Z. sogar die unmittelbare Folge von Hanslick's professionalen Rath gewesen. Das durch die beiden traditionell gewordenen „Wiener Striche“ in den beiden Wotan-Scenen im zweiten „Walküre“-Aufzuge Text und Situation dieser Scenen zu haarem Unsinn herabgewürdigt, jeder vernünftigen Motivierung entkleidet werden, hat den hochintelligenten Professor der Aesthetik wohl nicht eingefallen. Leider hat Emil Scaria diese gewisse Verstümmelung auf seinem Gewissen; er hat sie eingeführt.

Gerechtigkeitshalber erwähne ich auch hier, dass Ehren-Hanslick auch sogar in den vier „Nibelungen“-Stücken einzige, in bekannter „Oasen“-Art aus „dürre Steppen“ auftauchende

Lichtpunkte hervorhebt; Gelobt werden sogar „schöne Einzelheiten“ in der „Walküre“ (Anfang des ersten Actes, Walkürenstrahl, Feuerzauber); Siegmund's Liebeslied wird einem Sonnenstrahl in der Finsternis verglichen. Gelobt werden ferner das Erwachen der Brännhilde im „Siegfried“, das Rheintöchterterzett in der „Götterdämmerung“, und ein paar andere Stellen mehr, wo, wie es heisst, „die Melodie etwas weniger sparsam fließt“. Und dennoch unterstand sich unser Brutus ähnlicher, ehrenwerther Kritiker, von „gewissenhafter Vorbereitung“ zu den „Nibelungen“ und „Studium der Partitur“ zu fassen! Wer glaubta ihm noch? Ich möchte ihm lieber rathen, sich den Clavierauszug — die Partitur kann vorläufig noch bei Seite bleiben! — etwas genauer anzusehen, bevor er znr urtheilenden — d. h. bei ihm, Wagner gegenüber, zur Aburtheilenden — Feder greift! Schon im Clavierauszuge ist z. B. eine respectable Legion „reiner Dreiklänge“ vor den Anfangsacorden des Preisliedes im dritten „Meistersinger“-Aufzuge zu finden. . . . U. s. w. U. s. w.

Wie schade, dass der gegen. Anstand es verbot, ihm, nach Allem, was er über die „Nibelungen“ zu Papier gebracht, in Bayreuth die Thüren zum „Larsifal“-Tempel zu verschliessen, — „dort hinaus, deinem Wege zu!“ — ihm den Eintritt kategorisch zu untersagen!!

Scheiden wir von dieser widrigen Merker-Figur mit dem, allerdings äusserst mageren Trost, dass es der Weltordnung gemäss leiser Götter wohl auch solche Kläuse geben muss, zumal das man dem gemüthlich herunterschlickenden lieben Publico nun einmal Alles anführen kann, und erst recht, wenn es von einem „berühmten“ Professor der Aesthetik in einem Weltblatte herührt! Stärken wir uns zugleich mit der frohen Zuversicht, der beseligenden Überzeugung, dass Ritter Stolzing, trotz aller lumpigen Beckmesseradien, als genialer, gutbegnadeter Dichter-Sänger dennoch Sieger bleibt im Reiche der Schönheit, der Kunst, in saecula saeculorum!

Dresden, im März.

J. van Santen-Kolff.

## Tagesgeschichte.

### Musikbriefe.

(Fortsetzung.)

Bei der ungeheuren Fluth von Concerten, welche hier innerhalb weniger Wochen stattgefunden haben, kann es sich nun in der Folge im Wesentlichen nur um eine allgemeine Charakteristik handeln, bei der weniger das Was, als das Wie in die Waagschale fällt.

Da sind zunächst die grossen Orchesterconcerte, unter denen die der Philharmonischen Capelle obenan stehen, weil diese am rühmlichsten gewesen ist und am meisten Interessantes gebracht hat. Es hat nämlich lange gedauert, ehe dieser wirklich ausgezeichnete Orchesterkörper nach seiner Trennung von Biele mit irgend einem Unternehmen Erfolg hatte. Lange Zeit schlugen alle Versuche fehl, trotz der hervorragenden Leistungen hielt sich das Publicum hartnäckig fern, bis endlich ein rühmiger Agent die Sache in die Hand nahm und mit den Willner-Concerten wirklich einen Treffer zog. Ueberauschend war es, wie schnell diese Concerte Eingang fanden, wie schnell man hier den Professor Willner als Dirigenten gleichsam populär werden sah, und es hat wirklich den Anschein, als ob mit ihm auch der Erfolg des Orchesters wieder geschwunden wäre, denn was die Philharmoniker später unternahmen, auch unter der Ägide desselben rühmigen Agenten, das ist jenen Erfolgen nicht entfernt gleichkommen, obwohl die Leistungen wahrlich in Nichts schlechter gewesen sind. Ich meine die letzten sechs, sogenannten „populären“ Concerte, welche das Orchester unter der Leitung des Hrn. Prof. Carl Klindworth im grossen Saale des Kroll'schen Etablissementes gegeben hat. Es hat natürlich nicht an Stimmen gefehlt, welche den geringen Erfolg dieser Concerte einzig und allein dem Programm zur Last gelegt haben, die freilich nicht Haydn, Mozart und Beethoven beirrateten, sondern sich fast ausschliesslich der Neuzeit zuwandten und vor Lalo, Rubinstein, Tschakowsky, Liszt u. A. nicht zurückschreckten. Wahr ist, dass diese Programme mit dem Titel „populäre“ Concerte nicht recht im Einklang standen, aber grossartige Concerte in meisterhafter Ausführung waren es doch, und dennoch haben sie wenig gezogen, sogar trotz der ausgezeichneten Solisten, welche noch ausserdem besondere Genüsse verhiesnen. Es waren die Pianisten Alfred Reisenauer, Willburg aus Moskau und Franz Mannstaedt, die Violinvirtuosen Barcewicz und Sauret, der Violoncellist Klengel. Was also geschehen konnte, um möglichst Hervorragendes zu bieten, das war gewiss geschehen. Der Grund kann wohl nur darin liegen, dass die Jahreszeit sich zu weit vorgezogen und das Publicum mit Musik im Laufe des Winters vollkommen übersättigt gewesen ist. Es gehört wirklich ein besonders construirter Magen dazu, um solche Massen von Musik verdauen zu können, oder eine gewisse Routine im Hören, die nur Das festhält, was behalten werden muss, und alles Andere sofort wieder schwinden lässt. Jedenfalls dürfen wir den Philharmonikern für diese Concerte dankbar sein, denn

### Berlin.

wir haben da eine Menge Dinge gehört, die hier in Berlin sonst nicht gut möglich sind oder doch nur in oft unzureichender Weise bei Biele. Was in der nächsten Saison daraus werden wird, das hängt noch Allen mehr oder weniger in der Schwebe. Wichtig ist, dass Prof. Joachim das Orchester für ca. fünfzig Concerte unter Staatsgarantie engagirt hat, richtig war auch, dass er seine hier sehr mächtige Hand schon so fest daraufgelegt hatte, dass es vollkommen in Frage stand, ob dasselbe überhaupt noch für irgend einen fremden Concertgeber zugänglich sein würde, wenn derselbe vor den prüfenden Augen des Hrn. Joachim etwa nicht bestehen sollte. Davon ist aber Hr. Joachim unter dem Druck der öffentlichen Meinung (?) schon zurückgekommen, denn es heisst ja, dass nicht nur die Willner-Concerte wiederkehren sollen, sondern dem Orchester auch sonst freiere Hand gelassen werden wird.

Auch in der königlichen Capelle ist, wie ich schon gemeldet, ein bedeutender Umschwung eingetreten; der neue Dirigent, Hofcapellmeister Radtcke, hat mit der traditionellen Verkörperung gebrochen und in Jeder der Symphonie-Soiréen irgend Etwas gebracht, was unter Hrn. Hofcapellmeister Taubert nicht möglich gewesen wäre. Besonders glänzend war die letzte dieser Soiréen, nicht der Neuheit, sondern der Grossartigkeit wegen. Dieselbe fand im Opernhaus statt, nicht im Saale. Die Bühne war in einen Concertsaal verwandelt worden, und ausser der Capelle hatte dort noch der durch den Männerchor der Oper verstärkte Stern'sche Gesangverein Platz gefunden, um das „Loreley“-Finale von Mendelssohn, mit Frau v. Voggenhuber als Leonore, und Beethoven's 9. Symphonie, mit Fr. Lehmann und Frau Lammert und Hh. Ernst und Kropf als Solisten, zur Aufführung zu bringen. Grossartig konnten die Soiréen nicht abschliessen, und diese Aufführung bildete zugleich auch den völligen Schluss der Concertsaison überhaupt.

(Fortsetzung folgt.)

Die zwanzigste Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Leipzig.

Von Wilhelm Tappert.

(Fortsetzung.)

Für den nächsten Tag hatte Director Stagemann ein „Grosses Concert“ im Stadtheater arrangirt, welches namentlich den glänzendsten Verlauf nahm: ein sehr zahlreiches Publicum war erschienen und der Beifall noch stärker instrumentirt, als sonst. Unter der gewandten Leitung des Capellmeisters Hrn. Nikisch spielte das Theaterorchester eine Symphonie in E-dur von Berodin. Der mir unbekannt Russenfund, welcher diese sonderbare Musik eingeschmeigelt hat, soll sie noch einmal hören, „ihne zur Straß und Anderen zur Warnung“, wie es früher hiess. Das erste Allegro könnte man betiteln: „Die



Synkope an sich"; das Scherzo ist munter und leidlich genussbar. Im Andante hatte ein melancholischer Fankler auf den Kalbfellen herum, und dazu gesellt sich ein nervöser Ober, der uns das englische Horn von der schneidigsten Seite zeigt. Der letzte Satz packt durch den schneidigen Rhythmus, — das gibt einen wilden Steppenritt, — so mag dem armen Mazzoza zu Muth gewesen sein. — Pandavienad nad Russophilien werden mir grollen, — verzehet, die Herren, ich bin Mitglied des Allgemeinen deutschen Musikvereins!

Erquicklich in jeder Beziehung war das Violonconcert von Brahms (mit der Joachim'schen Cadenza), welches Hr. Professor Bröckler vollendet vortrug. Der Name des ausserordentlichen Künstlers begegnete mir zum ersten Male, — ich werde ihn im Gedächtnis behalten! Zwei schöne Chöre von dem unvergesslichen Cornelius wurden durch den Universitäts-Gesangverein, genannt die „Panliner“, unter Direction des Hrn. Dr. Langer, vorzüglich ausgeführt. Das heisse ich Männergesang! Dieses Gewächs gedeiht merkwürdigweise im märkischen Sande nicht, hier sprössen nur „Liedertafeln“. Warum? Die Gebildeten halten sich fern, in Wien, Dresden, Köln ist das anders, in Leipzig natürlich auch, denn die beiden Vereine „Panlia“ und „Arion“ bestehen aus Studenten; selbst das Auge hatte Freude an den jugendfrischen Gestalten, und dem Ohr wurde beste, wohltaulende Musik geboten. Beide Genossenschaften leisten durchaus Hervorragendes; „Arion“ hat besonders prächtige Stimmen und einige vielversprechende Solisten. Der neunstimmige Chor „Und wenn es einst dunkelt“, dessen Schwierigkeiten recht bedeutend sind, gelang sehr gut.

Die folgende Nummer bildete das Liszt'sche Esdur-Concert, gespielt von dem hochbegabten Engen d'A'Albert, dem Kleinsten unter den Grossen, wenn man seine körperliche Erscheinung in Betracht zieht. Der Aerme war leidend, am nächsten Tage musste er nach dem Krankenhaus gebracht werden; die Masern waren ausgebrochen!\* Es ist daher nicht verwunderlich, dass das geistvolle Werk am Abend vorher hier und da einige seiner zündenden Eigenschaften verlor, — das Tempo war überdies nach meinem Empfinden zu langsam genommen. Das Publicum schien enthusiastisch, es peignete den fiebernden Künstler durch immer wieder erneute Hervorrufe so lange, bis er noch die ebenfalls stark fiebernde Staccato-Etude (Chor) von Rubinstein als Zugabe spendete.

Der dritte Theil des Programms führte die Ueberschrift: „Zur Erinnerung an Richard Wagner“. Dem Andenken an den grössten Meister unserer Zeit hätte meinethalben der ganze Abend gewidmet sein können! War das „Liebesmahl der Apostel“ nicht zu ermöglichen? Es hat kürzlich in Wien meinen alten Freund Hanslick so begeistert, dass er die wahrhaft classische Behauptung aufstellte: „Der prachtvolle Effect, der tonmalrische Eintritt des vollen Orchesters, wirkt so sicher wie baar Geld.“ Das Sicherste in der Welt ist also baar Geld, früher hiess es nur: Baaria ridend, baar Geld lacht, — in den letzten Jahrzehnten hat sich das verfluchte Gold auf den Thron geschwungen, — ob es nicht gar der Alleinhercher in dieser miserablen Welt ist? Manche Leute behaupten dies, und bisweilen scheint es, als hätten sie Recht. Ich habe das „Liebesmahl“ nie gehört, in Leipzig wären die vocalen und instrumentalen Kräfte vorhanden gewesen, — nun, vielleicht erfüllt die nächste Tonkünstlerversammlung, die silberne Jubelfeier des Bestehens unseres Vereins, diesen langgehegten Wunsch. Am 4. Mai begann die Wagner-Feier mit der ersten, tiefinsigen Faust-Overture, dann sprach Frau Senger einen schwungvoll und gedankenvollen Epilog von Adolf Stern. Den würdigen Schluss bildete das Vorspiel und die erste Tempelcene aus „Parsifal“. Darauf hatte ich mich ganz besonders gefreut; eine kleine Enttäuschung bereitete mir das merklich verschleppte Zeitmass. Die Einleitung dauerte noch länger, als bei der ersten Bayreuther Aufführung! Die Ansichten über Tempo sind ebenso verschiednen wie über das Wetter; der Eine frohst, während der Andere über Schwellen klagt, — meine subjective Überzeugung wurde indess von so Vielen getheilt, dass ich wohl annehmen darf, sie war die richtige. Was soll denn der Zuhörer mit der kräftigen Verwandlungsmusik anfangen, wenn sie — losgelöst von dem scenischen Zusammenhange — so end-

los ins Weite und Breite gezogen wird? Bei solchen Stellen erscheint mir viel eher eine Beschleunigung am Platze zu sein. Sehr schön klang und wirkte der unsichtbare Chor, welcher das Glaubenthema sang:

Der Glaube leht,  
die Taube schwebt,  
des Heilands holder Iote.

Die Solopartien wurden von den HH. Ress (Titirel), Schelper (Amfortas), Hedemond (Parsifal) und O'reng (Gurnemanz), die Männerchöre von den „Panlinern“ ausgeführt.

Das fünfte Concert (am 5. Mai) gehörte den Organisten, — es fand in der Nicolaikirche statt. Die Oberleitung desselben war dem Hrn. Preitz aus Zerbst anvertraut worden. Ausser ihm fungirten noch als organistische Würdenträger die HH. Türke (Zwickau), Forchhammer (Quedlinburg) und Höneyer (Leipzig). Die reine „Organistenprobe“, die jeder Einzelne rühmlichst bestand. Hr. Türke begann mit Seb. Bach's Praeludium und Trippelfuge in Esdur. Sein Spiel zeichnete sich durch Kraft und Energie aus, Hände und Füsse sind technisch für die schwersten Aufgaben vollständig ausgerüstet, und das grandiose Werk des alten Thomascators kam durchaus würdig zu Gehör. Auf Bach folgte sein Zeit- und Ruhmgegenosse Händel. Frau Otto-Alvleben sang Recitativ und Aria aus „Samson"; die Aria erfordert ausser einem „ordentlichen“ Sopran einen „tüchtigen“ Bläser, denn die Singstimme hat mit der obligaten Trompete einen der ehemals beliebten Wettstreite auszufechten. Die Composition zeigt durchweg den frischen, mächtigen Stil Händel's, jene naive Schaffensfreudigkeit, die unserer Zeit und unseren Tonsetzern gänzlich abhanden gekommen ist. Die Ausführung war brillant, schmetternd sang die Dresdener Nachtmahl ihren Part und schmetternd secundirte der Leipziger Trompetenvirtuose Hr. Weinschenk. Zu Händel's Zeit klangen die hoben Töne des Naturinstrumentes vielleicht noch weicher, schmiege- und biegsamer, für unsere Cornets à pistons haben die Meister nicht geschrieben, umso mehr ist die Geschicklichkeit auszuerkennen, mit welcher Hr. Weinschenk sich der heiklen Aufgabe entledigte.

Jedes Kirchenconcert enthält wenigstens ein Adagio für Violine oder Violoncell mit Orgelbegleitung. Um Irrungen zu vermeiden, wird oft die Beschriftung religiös hinzugefügt. Besondere Freude haben mir diese Producte nur selten gemacht. Hinter den herrlichen Mustern der Gattung, den beiden Romanzen von Beethoven, bleiben sie meistens weit zurück. Ist die Stimmung vorhanden, dann fehlt es an Erfindung, — Beide vereint kommen nur selten vor. Drei Nummern repräsentirten an jenem Sonabend diese Gattung: ein Adagio von Albert Becker, ein anderes von Josef Kotek, — diese für Violine, endlich Eines von Bargiel für Violoncell. Der Kotek'sche Versuch hat mir am besten gefallen. Die braven „Arionen“ sangen aus der Liszt'schen C-moll-Messe für Männerchor das „Kyrie“ und das „Gloria“ unter der sicheren Führung ihres verdienten Chorleiters Richard Müller. Später hatten sie noch Gelegenheit, alle ihre glänzenden Vorträge in einer Motette von Rust und in einem geistlichen Lied ihres Dirigenten zu entwickeln. Das Lied ist mit ausserordentlichem Geschick der hervorragenden Leistungsfähigkeit des Vereins angepasst; das Solopartie entfaltet durch schönen Stimmklang, die virtuose Witzgabe einzelner Stellen, gemacht mit unwillkürlich an die Dresdener Liedertafel, anmüßig, den Berlinern mal einen Begriff von deutschem Männergesang beibrachte. Puristen von der strengsten Observanz werden freilich sagen, das gebört nicht in die Kirche! Gut, zugegeben, — aber hübsch war es doch! Die Leipziger, gleichviel ob sie es mit „Paulus“ oder „Arion“ halten, zeichnen sich dadurch sehr aus, dass nicht nur ihr Piano, sondern auch ihr Forte gut ist. Die „leise fliehenden Lieder“ klingen auch anderswo fast immer recht hübsch, dagegen scheint es nicht leicht zu sein, ein edles Fortissimo zu erzielen.

Otto Lessmann, der sonst nur mit Liedern weltlicher Art im Programm zu finden war, hat diesmal das kirchliche Gebiet betreten; es war kein Schritt vom Wege, denn sein „Geistliches Lied“ ist höchst stimmungsvoll und wurde von Fr. Bötticher sehr gut vorgelesen. Dasselbe Loh loh ich dem „Elogischen Gesange“ von Raff, hier erwarb sich Hr. Wellersen Anerkennung als geschmack- und gefühlvoller Sänger. Eine Arie von Röhner musste ausfallen, — das war schade, wie gern hätte ich noch einmal die Stimme des Fr. Kling, für welche ich eine kleine Schwärmerei besitze, gehört!

\* Zu unserer grossen Freude können wir mittheilen, dass die Krankheit einen guten und schnellen Verlauf nahm und der exceptionell Künstler bereits am letzten Sonabend des Krankenbaus und Leipzig als vollständig Genesener verlassen konnte. D. Red.

Der Holländer de Lange striffte mit einer dreisätzigen Orgelsonate hier und da ins Ue deutsche, so im Finale, Thema mit Variationen über ein amerikanisches Nationallied. Der Componist muss ein vortrefflicher Orgelspieler sein, er kennt alle Feinheiten des Instruments und der Technik, — welche Censur der alte Bach dieser Sonate geben würde, — ich habe darüber nur Vermuthungen, keine Gewissheit. Mein Nachbar bemerkte bei einer Variation: echt amerikanisch! War das Lob? War es ein Tadel? Das diplomatische Gesicht des Schläuen liess beide Auslegungen zu. Gerühmt wurde von allen Seiten die letzte Nummer, eine Sonate vom Dresdener Meister, von Gustav Merkel, und gerühmt wurde auch Hr. Forchhammer, der dieselbe meisterlich gespielt hatte. Ich bekenne als ehrlicher Mensch, dass der Klang der Orgel meine Nerven ein wenig angreift, und im Streite zwischen Neigung und Pflicht habe ich als schämlich Besiegter das Feld geräumt. Nachbar war es mir freilich leid!

(Schluss folgt.)

St. Petersburg, 5. April.

(Fortsetzung.)

Das 9. Concert begann mit Mendelssohn's A dur-Symphonie, welche ganz meisterhaft zu Gehör kam. Darauf folgte die Cavatine aus dem ersten Acte der Oper „Ruslan und Ludmilla“ von Glinka, von einer uns ganz unbekanntem Frau Gurjew gesungen, deren Erscheinen auf dem Podium mir wieder ein Räthsel war, da besagte Dame weder im Besitz genügender stimmlicher Mittel ist, noch einen über gewöhnlich steigenden musikalischen Begabung sich erfreut. Als Novitäten, welche in keinem Concert fehlen, hörten wir ein Liebeslied von Frau Seerow, der Wittve unseres verstorbenen Componisten, und den „Sterbenden Gladiator“ von Blaraberg, beide Sachen für Orchester. Das erstere Werk bekundete eine solide Fertigkeit und ist auch an und für sich nicht ohne Talent geschrieben, wenn das Orchester nur nicht gar zu überladen klingen würde, ein Umstand, welcher der Composition nur zum Nachtheil gereicht. Viel klarer erschien mir der „Sterbende Gladiator“, nach einer Dichtung Lermontov's componirt, schildert das Todgemälde die letzten Augenblicke eines zur Beuhigung der Menge tödtlich verwundeten Gladiators, vor dessen brechendem Ange die verlassene Heimath, Frau und Kinder als Vision vorüberziehen, gewiss eine dankbare Vorlage für eine Composition. Das Werk beginnt und schließt mit dem Jauchzen der im Circus versammelten Menge; den Mittelsatz bilden das den im Stanbe sich windenden Kämpfer charakterisirende Thema und die Vision, während welcher unbegreiflicher Weise ein russisches Nationalthema erklingt, obgleich, dem Gedichte nach, der Gladiator an der Donau seine Heimath hat und daher ein walachisches oder moldaunisches Volklied viel mehr am Platze wäre. Die Ausführung des Ganzen ist ziemlich mässig, und fanden wir weder im ersten, noch im zweiten Thema etwas besonders Originelles. Das Interesse des Abends concentrirte sich in Carl Reinecke, welchen wir als Componisten, Dirigenten und Pianisten kennen lernten. Ich werde mich an dieser Stelle mit dem Hinweis auf den grossen Erfolg begnügen, welchen der Capellmeister der Leipziger Gewandhausconcerte, besonders mit der glänzenden, feurigen und schwingvollen Leitung seiner „Maanfred“-Ouverture, erntete, dem ich nur beistimmen kann. Von dem von ihm gespielten Fismoll-Concert eigener Composition gefiel besonders das schön angelegte Andante mit obligater Violine. Zum Schluss gab Rubinstein die S. Leonoren-Ouverture mit gewohnter Meisterschaft. — Die Musikalische Gesellschaft hat sich entschlossen, während der grossen Fasten noch eine zweite Serie von vier Kammermusikabend zu geben, was von dem musikliebenden Publicum mit Freuden begrüßt wurde. Das Programm des ersten Abends bestand aus den Quartetten in A dur, Op. 38, von Carl Davidoff und in F dur von Schumann, nebst Beethoven's Septett Op. 20. Die Besetzung des Quartetts bestand, wie gewöhnlich, aus den Hrn. Auer, Picketl und Weikmann, während der anwesende Hr. Popper diesmal Hrn. Werschilowitsch ersetzte. Das Davidoff'sche Quartett, zum ersten Mal gespielt, ist ein Werk, welches ganz besonders günstig für die Klangfarben der Streichinstrumente geschrieben ist und auch ausserdem, beson-

ders im ersten Satz, des Interessanten Viel bietet; der dritte Satz, ein Allegretto, ist sehr gefällig und wurde da Cupo verlangt; leider verdrarb der viel zu kurz gehaltene und von den übrigen stark abstechende letzte Satz den günstigen Eindruck fast total. Die Ausführung des Soppetts, an welchem ausser den erwähnten Künstlern noch die Hrn. Schdanow, Nidmann, Satzenhofer und Schwarz theilnahmen, war eine ganz ausgezeichnete, bis auf einige Stellen des Waldhorns, welche unzureichlich herauskamen. Die zweite Söiree bestand aus einem Quartett von Afanasjew, dem Dmoll-Quartett von Schubert und dem A dur-Fagottquartett Op. 83 von C. Reinecke. Das erste Quartett „Wolgen“ benannt, wäre von bedeutendem musikalischen Werth, wenn es nicht an einigen Längen und Wiederholungen litte, welche wegen der meistens in Moll gehaltenen Themen etwas ermüdend wirken; ausserdem ist es sehr schwer spielbar, auch hätte das Zusammenspielen ein viel besseres sein müssen, um das schöne Werk zur richtigen Geltung zu bringen. Hr. Reinecke, welcher die Clavierpartie seines Quintetts selbst spielte, erntete auch diesmal vielen Beifall, und hörten wir noch von ihm seine Variationen über ein Thema von J. S. Bach und eine Zugabe. Etwas störend klang das Clavier im Quintett, da dasselbe geöffnet war, der Ton aber stark übernahm, weil die Streichinstrumente öfters beeinträchtigt. Das Schubert'sche Quartett bot den schönsten Genuss dieses Abends und wurde auch wirklich schön wiedergegeben.

(Fortsetzung folgt.)

## Bericht.

Leipzig. Die letzten beiden Hauptprüfungen des k. Conservatoriums der Musik (die 14. und 15.) fanden in der Kirche zu St. Nicolai statt und waren in der Hauptsache dem Orgelspiel eingeräumt. Zur Vorführung gelangten in der ersten: Fuge in Gmoll von S. Bach = Hr. Emil Barth aus Langensalza, Toccata und Fuge in Dmoll von S. Bach = Fr. Johanna Hallberg aus Landkrona (Schweden), Phantasie und Fuge in Cmoll von S. Bach = Hr. Wilhelm Knopf aus Czernitz (Prov. Posen). Arie „Ich weis, dass mein Erlöser lebt“ von Händel = Fr. Ottilie Schönewerk aus Leipzig, Præludium und Fuge in Cmoll von Rudolf Lasceli aus Kronach (Siebenbürgen) der Componist, Præludium und Fuge in Fismoll von E. F. Richter = Hr. Jacob Ryffel aus Niederurnen (Schweiz). Abgesehen von kleineren Mängeln, die mehr oder minder bei allen Vortragenden vorkamen, waren die Leistungen doch anerkennenswerth. Wenn es hier und da an der nöthigen Klarheit, besonders in Pödalfiguren fehlte, so muss dies zum grossen Theil auf die sehr zähe Spielart der Orgel zurückgeführt werden, die theilweise so schwer anspricht, dass ein tadelloser Vortrag fast zur Unmöglichkeit gehört. Am vortheilhaftesten zeigten sich in ihren Leistungen Fr. Hallberg und Fr. Ryffel; recht sicher spielte auch Hr. Barth, während Hr. Knopf hinter den Genannten zurückstand. Fr. Schönewerk sang ziemlich correct und mit gutem Vortrag. Ihre Stimme klingt angenehm und trägt gut; Unbeheiten im Tonansatz sind noch ausgleichlich. Hr. Rudolf Lasceli bekundete durch sein technisch klar und im Vortrag gut gespieltes Præludium mit Fuge, das er den contrapunctischen Studien erfolgreich obgeliegen hat. In der Erfindung ist die Composition frisch und interessant. Hiernach darf man auf fernere Arbeiten gespannt sein. — In der letzten Prüfung gelangten zur Aufführung: Præludium und Fuge in Cmoll von E. F. Richter = Hr. Carl Conrad aus Quedlinburg, drei Choralvorspiele von S. Bach („Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“, „Herzlich dich mich verlangen“ und „Heut triumphiret Gottes Sohn“) = Hr. Friedmar Töpfer aus Weimar, Psalm 23 für Chor a capella von Heinrich Anacker aus Dresden, Præludium und Fuge in G dur von S. Bach = Hr. William Agate aus Emsworth (England), Toccata in F dur von S. Bach = Hr. Felix Ritter aus Pauen i. V. Die Auführenden zeigten durch ihre Leistungen einen höheren Grad von Fertigkeit, als die der oben besprochenen Prüfung; das Ergebnis war ein durchaus befriedigendes. Von besonderer Wirkung waren die geschmackvoll vorgutragenen Choralvorspiele; doch auch die übrigen Spieler entledigten sich ihrer Aufgaben recht gut, so dass ihnen ein Lob nicht vorzuenthalten werden kann. Der Psalm des Hrn. Anacker ist eine gefällige Composition, die Gewandtheit in der Form und in Behandlung der Singstimmen bezeugt.

Gesungen wurde der Psalm von dem Conservatoriumschor unter Leitung des Hrn. Kleese, der seinerseits durch exacte Einübung und Ausführung sich besonders verdient hat. Δ

### Concertumschau.

**Altenburg.** Vocal- u. Instrumentalconc. des Männerges. Ver. am 10. Mai: „Hochland“-Ouvert. v. Gade, L. Ungar. Klapp. v. Liszt, Balletmusik a. „Feramors“ v. Rubinstein, Stücke f. Streichorch. v. Schumann u. Taubert, Chöre im Orchester v. A. Schulz („Frühlings Brautfahrt“), E. Fromm („Heinrich der Vogler“), F. J. Löwenstein („Zur Maienzeit“) u. Engelsberg („Poeten auf der Alm“) u. a. cap. v. Storch u. Bieber, Gesangsvorträge des Fr. Kilian aus Dessau (u. A.) „Das Liebestübchen“ v. Klughardt.

**Amsterdam.** 6. Kammermusik der HH. J. Röntgen und Genz. Clavierpint. v. Brahms, Dmoll-Claviertrio, Schumann, Gmoll-Clav.-Violoncellson. v. Beethoven. — Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. Cramer, unt. Mitw. der Damen A. Witsen u. Ad. Assmann und der HH. Rogmann, Fischer u. Röntgen am 23. April: Kreutzer-Son. v. Beethoven, Gmoll-Violoncellsonate v. Tartini, Toscanische Rispetti f. vier Solostimmen u. Clavier v. J. Röntgen, Liebesheld f. do. v. Brahms.

**Arensburg** a. Oesel. I. u. 2. Conc. des städt. Musikdir. Hrn. H. Schmidt unt. Mitw. der Ges.-Vereinigung u. div. Dilettantinnen: Schicksalslied v. J. Brahms, Chorlieder v. Hauptmann, Franz („Die Truizüge“) u. Mendelssohn, Frauchlöcher v. Brahms (Gesang aus Fingel, Lied v. Shakespeare, „Der Gärtner“, „Und gehst du über den Kirchhof“ u. Minnelied), Reinecke („Der Winter treibt keine Blüthe“, „Der Abendwind“, „Die Elfe“ u. „Lob des Frühlings“) u. H. Schmidt („Die Sense“), Vocalduette „Die Zuversicht“, „Die Thräne“ und „Die Flucht“ v. Dvořák, Soli f. Clav. v. V. Laechner (Prael. und Toccata), Edr. Grieg (Son. Op. 7), Tschakowsky (Nort), Ed. Schütt (Intermezzo u. Menuett), Mendelssohn, Schumann, Chopin u. Brahms (Capriccio Op. 76) u. f. Org. v. Schubert u. Brahms. (Iten Programm merkt man sichtlich nicht an, dass es ein weltverlorenes Städtchen ist, in welchem gute neuere Musik so ernste und eifrige Pflege findet.)

**Basel.** Geistliches Conc. des Hrn. A. Walter am 11. Mai; Chöre v. Palestrina, Allegri, Beethoven, Mozart („Laudate Dominum“) u. Soprano Solo [Frau Walter-Strauss] u. S. Bach. Solovorträge der HH. Prof. J. Stockhausen a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. Glas v. hier (Org.).

**Bergen.** Am 5. Mai Aufführ. des I. Theils a. „Paulus“ v. Mendelssohn durch den Ver. „Harmonien“ (Holter).

**Bingen a. Rh.** Conc. am 15. April: I. Satz einer Clav.-Violinson. v. H. Willemsen (der Comp. u. Hr. Bassermann a. Frankfurt a. M.), Solovorträge des Fr. Schausel u. Düsseldorf (Ges.) u. der Hll. Perron a. Frankenthal (Ges., Balladen v. Löwe u. Frühlinglied) u. „Der gesühnte Hirsch“ v. H. Willemsen, Spangenberg a. Wien (Clav.) u. Bassermann („Albionblatt“ von Wagner-Wilhelm), Canzonetta v. Godard etc.

**Brandenburg a. H.** Abonn.-Conc. des Hrn. Heselmann am 11. April: Hmoll-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. F. v. Flotow (Jubel-) und Schulz-Schwerin (trionph.), „König Manfred“-Vorspiel v. Reinecke, zwei Ungar. Tänze v. Brahms, Violoncellvorträge des Hrn. Römer etc. — 14. Abendunterhalt. des Philharm. Ver.: Claviercur. von Schumann, Lieder von Brahms („Mainacht“), Dorn („Prinzessen“) und H. Riedel (a. dem „Trompeter von Säckingen“), 3. Violoncellconcert von Golttermann (Hr. Lent), Violinoli v. E. Römer u. Hauser (Hr. Römer).

**Buenos-Ayres.** 76. Conc. der Deutschen Singakad. (Melani): Arie f. Streichorch. v. Bach-Wilhelm, Cmoll-Requiem v. Cherubini. — 147. Sitzung der Sociedad del (varieté) Streichquartette v. Mozart u. Beethoven (Op. 74), 2. Violoncellconcert v. Golttermann. (Ausführende: Hll. Melani u. Gen.)

**Chemnitz.** 4. Gesellschaftabend der Singakad. (Schneider): Fragmente a. „Itezi“, „Fliegende Holländer“, „Tannhäuser“, „Tristan und Isolde“, „Die Meistersinger“, „Walküre“ u. „Götterdämmerung“ v. Wagner.

**Christiania.** 2. Kammermusikconc. des Musikver.: Streichoctett v. Mendelssohn, Streichsext. (welches?) v. Brahms, Geseppoli v. Bach, Liszt („Es muss ein Wunderbares sein“) und Rubinstein („Gelb rollt mir zu Füßen“). (Ausführende: Frau

M. Rytterager (Ges.) u. HH. Bahn, Solberg, Alme, Christensen, Zappa, Hansen, Hennum u. Lindeman [Streicher].)

**Chur.** Am 29. April Aufführ. der Schumann'schen „Faust“-Scenen durch den Genz. Chor (Luz) unt. solist. Mitwirkung der Frau Walter-Straus a. Basel, des Hrn. Tobler a. Stuttgart u. A. m.

**Cöthen.** 8. Conc. des Gesangvereins: 3. Symphonie von A. Klughardt (unt. Leit. des Comp.), 3. Overt. zu „Leonore“ v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Marschner, Reinecke („Almanzor“), Schumann, A. Klughardt („Gott sei mit dir“) und F. v. Wiedekind („Herzensfrühling“) u. f. Clav. v. Mendelssohn u. Schubert. (Ausführende: Hr. Bohne mit seiner Capelle aus Magdeburg u. Hll. Klughardt u. Krebs a. Dessau.)

**Darmstadt.** 2. Conc. des Mozart-Ver. (de Haan) unt. Mitw. der Frau Mayr-Olbrieh: („Der einame Fels“ f. Soli, Männerchor u. Orch. v. S. de Lange, „Fritzhof“ f. do. v. Bruch, „Das Grab im Busento“ f. Männerchor u. Orch. v. W. de Haan, Arie v. Mozart.

**Dessau.** Conc. der Hofcap. u. der Singakad. (Klughardt) am 1. Mai: „Manfred“-Ouvert. v. Schumann, „Der Lobgesang“ v. Mendelssohn (Soli: Frä. Fielke u. Hönerkopf u. Hr. Babro), gen. Chöre „Maria's Kirchengang“ u. „Der Jäger“ v. Brahms, Concertarie „Mirjam's Siegesgesang“ v. C. Reinecke (Fr. Schneider).

**Dresden.** Musikal. Productionsabend im kgl. Conservat. für Musik am 8. Mai: Fdur-Clavier-Violinson. v. Grieg—Fr. Gassner u. Hr. Schacko, Kirchenarie v. Stradella — Fr. Hockstrosch, Vocalduette Op. 9, No. 7 u. 8, v. Gade — Fr. Schuck u. Sievert, Clavierstücke v. Chopin u. Nicodé (Tarantelle) — Fr. H. Meyer, zwei Lieder v. Schubert — Fr. Löwe, Flötensolo v. Toulou — Hr. Fischer, Canon f. drei Sopranstimmen v. Simon, Schüler der Anstalt — Frs. Schmuck, Michalsky und Pfennigwerth, Vocalzettel „An den Vetter“ — Haydn = Fr. Schmuck u. Michalsky u. Hr. Mann, Ddur-Claviertrio v. Reinecke — Fr. Galle u. HH. Gunkel u. Grundmann.

**Erfurt.** Am 10. Mai Aufführ. v. Bach's Hoher Messe durch den Erfurter Musikver. unt. solist. Mitw. der Frs. Breidenstein v. hier u. Keller a. Frankfurt a. M. u. der Hll. Dierich u. Wollens u. Leipzig.

**Frankfurt a. M.** Tonkünstlerver. „Leverkasten“ am 30. April: Ddur-Streichquart. v. Mozart (Hll. Wecker, Schneider, Zwach u. Heinitz), Clav.-Flötenson. Op. 50 v. Hummel (Hl. Harlow und Correggio), Clavieronate Op. 81 von Beethoven (Hr. Uziello).

**Gotha.** 9. Vereinsconc. des Musikver. (Tietz) mit Haydn's „Jahreszeiten“ unt. solist. Mitw. des Fr. Oberbeck a. Berlin u. der Hll. Anselm a. Mehlis u. Dierich u. Leipzig.

**Halle a. S.** Conc. des Sängerechs. des Realgymnasiums (Zehler) am 9. Mai: Fragmente a. dem „Lobgesang“, I. Theil a. „Paulus“ u. Andante a. dem Violoncell v. Mendelssohn.

**Hamburg.** Tonkünstlerver. am 14. u. 21. April: Clavier-Violoncellsonaten in Fmoll v. H. Bödecker (Hl. Prof. Bödecker u. Kopecky) u. Op. 32 v. H. v. Herzogenberg (Hl. Spengel u. Kopecky), Variat. f. zwei Claviere v. Hl. v. Herzogenberg (Hl. Spengel u. Fiedler), Sonaten f. zwei Violinen u. Violoncell, Clav. v. Hindel-Krause (Hl. Kopecky, J. Schlee, Gowa und Spengel).

**Hermannstadt** I. S. Ausserordentl. Musikabend des Musikver.: Quart. f. Ob. Viol., Bratsche u. Violoncell v. L. Massoneau, Streichquart. Op. 18, No. 1, v. Beethoven, Improvisat. üb. eine Gluck'sche Gavotte f. zwei Claviere v. C. Reinecke. Soli f. Ges. v. W. Kienzl („Bergstimme“), Schumann u. Wagner u. f. Viol. v. J. L. Bella („Schwärmereien“). — Am 19. April Aufführ. v. C. J. Brambach's „Eusebiuscon Fest“ für Soli, Chor u. Orch. durch den Musikver.

**Herzogenbusch.** 12. Kammermusik der HH. van Bree u. L. C. Bouman unt. Mitw. der Hll. M. Bouman, van Aken u. C. Blaazer: Streichquartette v. Mendelssohn (Op. 12) und Edr. Grieg (Op. 27), „Novelletten“ f. Clav., Viol. u. Violoncell v. Gade, Adagio f. Viol. v. A. Becker.

**Kiel.** 4. Vortrag geistl. Gesänge des St. Nicolaichors (Borchers): Chöre v. J. M. Bach, Mozart, Palmar und Möhring („Abendgebet“), Orgelvorträge des Hrn. Keller (Festpsalm, v. Volkmann u. Andante v. Piuttli).

**Linz.** Conc. des Hrn. Dr. W. Kienzl a. Graz am 2. Mai: Fmoll-Claviertrio v. W. Kienzl (der Comp. u. Hll. Nowak u. Schöberl), Solovorträge des Fr. Hoke (Ges.), Arz von Mozart, Solveig's Lied v. Grieg, „Der Kuss“ v. Kienzl, „Bitterer Vorwurf“ v. Procházka, Wiergenied v. Brahms und „Die

Quelle" v. Goldmark) und des Hrn. Dr. Kienzl (Claviersoli von sich n. l. A.).

**Marseille.** 26. 27. u. 28. Conc. popul. (Reynaud): Symphonien v. Mozart (Cdur), Rubinstein (Ocean-) u. Beethoven (No. 8), Ouverturen v. Gounod („Mirville“), Meyerbeer u. Weber, „Galla“ v. Gounod, Trio-Seren. v. Beethoven, Ouvert. u. Spinnerlied a. dem „Fliegenden Holländer“ v. Wagner, Clav.-Violinson. v. Th. Thurner (die Violinpartie sechsfach besetzt) etc.

**Mülhausen i. E.** 67. Abonn.-Conc. der „Concordia“ (Ehrhart): Adur-Symph. v. Mozart, Variat. f. zwei Claviere v. Gouvy (Frau Herrmann u. Hr. Ehrhart), Chöre v. Verdi (a. „Don Carlos“) u. Schubert, Duett a. „Don Carlos“ v. Verdi, Gesangs- u. Solovorträge der Frau Engally a. Paris (Nummern a. „Sapho“ von Gounod, „Dimitri“ v. Joncières, „Psyche“ v. Thomas und „Bravo“ v. Salvyre) u. des Hrn. Birnbau. — Am 11. April Aufführ. v. Schumann's „Das Paradies und die Peri“ durch den Musikver. unt. Leit. des Hrn. Walter u. solist. Mitwirkung der Frau Walter-Strauss u. des Hrn. Weber a. Basel.

**Münster i. W.** 10. Vereinsconc. (Grimm): 3. Symph. von Schumann, Esdur-Seren. f. Blasinstrumente v. Mozart, „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven, Chorgesänge v. J. O. Grimm („Abendfeier“) u. A.

**Neisse.** Conc. der Singakad. am 29. April: „Loreley“-Finales v. Mendelssohn, gem. Chöre „Im Frühling“ v. F. v. Hollstein, „Meerfahrt“ v. J. Henschelmer, „Maienlied“ v. Rheinberger, Händel's v. Raff, Serenade v. Vierling, „Nun ist der Tag“ v. Wagner-Potpeschnigg u. Brautchor a. „Lohengrin“ v. Wagner, Frauenchöre „Sommeracht“ v. Gade und „Die Libellen“ v. Bargiel, Männerchöre v. Abt („Abend“) u. Ad. Jensen („Margroth am Thore“), Frauenduoette v. Lassen („Liebestationen“) u. Reinecke (Brautlied), Lieder f. Sopr. v. H. Riedel („O wende nicht“) und f. Bass v. Nessler („Sonst und jetzt“) u. Ad. Jensen („Frühlingsnacht“).

**Neuzelle.** Am 29. April Aufführ. v. Mendelssohn's „Antigone“ im Seminar unt. Leit. des Hrn. Th. Schmidt.

**Nürnberg.** 7. Conc. des Privatmusikerver. Streichquartette v. Volkmann (Gmoll) u. Beethoven (Op. 74), Streichquartette v. Tschaiwowsky (Ant. cant.), Mendelssohn und Raff (Scherzo). (Ausführung: Hll. Kotek, Exner, Niesing u. Dechert a. Berlin.)

**Odenburg.** 8. Abonn.-Conc. der Hofcap.: 4. Symphonie v. Gade, Ouvert. zu Shakespeare's „Cymbelin“ v. A. Dietrich, „Lohengrin“-Vorspiel v. Wagner, Solovorträge des Fr. Böckel a. Hamburg (Clav., u. A. Adur-Walzer v. Moskowsky) und des Hrn. Eckhold v. hier (Viol.).

**Osabrück.** Am 17. April Aufführ. v. Hindel's „Santons“ durch den Gesangver. (Drobisch) unt. solist. Mitw. der Frau Drobisch v. hier, des Fr. Schneider a. Cöln a. Rh. u. der Hll. Ahl a. Fallersleben u. Greve a. Münster i. W.

**Schönlände.** Conc. des Damesges.-Ver. am 8. April: „Parsifal“-Vorspiel f. Clav. zu vier Händen v. Wagner-Humpendink, 1. Bild aus der „Götterdämmerung“ f. do. v. Wagner-Rubinstein, Vorspiel a. „Ians Heilig“ v. Marschner, Brautchor a. „Lohengrin“ v. Wagner, Frauenchöre v. E. Hummel (a. „Rumpelstilzchen“), Mendelssohn, Wagner-Potpeschnigg („Nun ist der Tag geschieden“) und E. Kretschmer („Maienlied“), Chromat. Phant. u. Fuge v. S. Bach.

**Solothurn.** Am 3. Mai Aufführ. v. Schumann's „Das Paradies und die Peri“ durch die Liederfalsch und den Caecilien-Ver. unt. Leit. des Hrn. J. Schmidt u. Mitw. des Ehepaars Huber a. Basel u. der Hll. Lips a. Bern u. Frölicher.

**Sorau.** Am 11. Mai Aufführung v. Haydn's „Jahreszeiten“ durch den Gesangver. f. gem. Chor (Frank) unter solist. Mitw. des Hrn. Buchwald a. Berlin u. A. m.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Aachen.** In dem 4. Sonntag-Abonnementconcert des Hrn. Breunig pflichtete der Darmstädter Hofconcertmeister Hr. Hohlfeld mit dem Vortrag von Spohr's 7. Concert und Bach's Chaconne verdiente Lorbeeren. Man war frappirt von dem grossen Ton und entzückt von der warmen Besetzung, deren sich die genannten Werke unter den Händen des Gastes erfreuten. — **Braunschweig.** In zwei ihrer berühmtesten Rollen, als Fidelio und Fides, erweckte Fr. Marianne Brandt in vor.

Wolge den Enthusiasmus unseres Publicums. — **Königsberg i. Pr.** Nach zöhrnjährigem Fernbleiben von unserem Theater besuchte uns zum Ende der Saison zu einem kurzen Gastspiel Fr. Marianne Brandt und machte mit ihrer wunderbaren Darstellungskunst die Meisten ihrer Vorgängerinnen in denselben Partien vollständig vergessen. Natürlich ragte sie auch um ein Bedeutendes aus dem hiesigen Ensemble hervor. Hr. Goldberg hat übrigens die Direction unseres Stadttheaters von sich ab auf die Schultern eines Anderen, eines gewissen Hrn. Werther in Basel, gewälzt, es ist eben nicht gar so leicht, Director zu spielen, und Hr. Goldberg wird wohl auch für eine Zeit genug an dem verantwortlichen Posten haben. — **London.** Ihr Violinprofessor Hr. Brodsky hat im 2. Richter-Concert mit dem vollendeten Vortrag von J. Brahms' herrlichem Concert einen vollen Success gehabt und darf bei jedem Wiederkommen der freundlichsten Aufnahme gewärtig sein. Frau Nilsson hat nach ihrer Rückkehr aus Amerika in der Albert Hall vor 10–12000 Personen gesungen, mit welchem Erfolge, braucht nicht gesagt zu werden. Sie musste manche Stücke zwei Mal wiederholen. — **Paris.** Der Leiter der Conservatoriumsconcerte Hr. Deldevez will von diesem Posten zurücktreten. — **Wien.** Für den 25. d. Mts. ist eine Aufführung der „Walküre“ mit Fr. Marianne Brandt als Brünnhilde und Hrn. Albert Niemann als Siegmund angesetzt. Fr. Brandt wird bis Mitte Juni unser Gast bleiben und uns sicher wieder ganz unvergessliche Leistungen bieten.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 19. Mai. „Alta trinita beata“ Chor aus dem 15. Jahrh. „Ich danke den Herrn von ganzem Herzen“ v. M. Hauptmann. 20. Mai. „So sind wir nun Botenschaffer“ und „Wie lieblich sind die Boten“ aus „Paulus“ von Mendelssohn.

**Breslau.** Kreuzkirche: 7. April. „Solto denn das schwere Leiden“ v. Joh. Stobius. „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ v. M. Hauptmann. 14. April. „Siehe, die Engel des Herrn lagern sich um dir her“ v. E. Leonhard. „Siehe, wie fein und lieblich ist es“ und „Und ob ich schon wanderte“ v. F. Kiel. 21. April. „Salvum fac rogem“ v. Jul. Otto. „Da Israel aus Egypten zog“ v. Ed. Grell. 28. April. „Der Herr ist nahe Anbet“ die ihn anrufen“ v. G. A. Homilius. „Gott, höre mein Gebet“ v. E. Neumann.

W. Wittke als Hll. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc. uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe Hiabw. Mittheilungen beiläufig sein zu wollen. D. Red.

## Journaltschau.

**Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung** No. 20. Wagneriana. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

**Der Clavier-Lehrer** No. 10. Wie wird der Unterrichtsstoff dem Verständnis des Schülers vermittelt? Von E. Breslau. — Besprechungen (Ed. Frauck, H. Henkel). — Berichte (u. A. Einer üb. die Leipziger Tonkünstlerversammlung, Nachrichten und Notizen. — Anregung und Unterhaltung.

**Deutsche Musiker-Zeitung** No. 19. Zur Pensionscassenfrage. Von G. Hesse. — Die Hofmusik zu Celle und Hannover im 17. Jahrhundert. — Erinnerungen an G. Bizet. (Aus dem Pariser „Figaro“). — Berichte (u. A. Einer über die Leipziger Tonkünstlerversammlung), Nachrichten u. Notizen. — W. Farlow. f. — No. 20. Berichte, Nachrichten und Notizen.

**Die Tonkunst** No. 16. Berichte (u. A. Einer über die 1. Berliner Aufführung von A. Klughardt's „Gudrun“), Nachrichten u. Notizen.

**Le Guide musical** No. 20/21. Berichte (u. A. über die Aufführ. des „Lucifer“ von Benoit im Trocadero-Palast in Paris u. über das 60. Rhein. Musikfest), Nachrichten und Notizen.

**Le Ménestrel** No. 24. Marcella Sembrich. Notes biographiques. — Berichte (u. A. über die 1. Aufführ. des „Lucifer“ von Benoit im Trocadero-Palast in Paris), Nachrichten u. Notizen.

**Neue Berliner Musikzeitung** No. 20. Recensionen. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — G. W. Teschner, f. — Feuilleton: Gounod über Saint-Saëns und dessen „Heinrich VIII.“.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 21. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Die Bedeutung Rich. Wagner's für die Militärmusik. Von A. Kalkbrenner. — *Schweizerische Musikzeitung und Sängerbund* No. 8. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen. — Feuilleten: Gedichte.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Ueber den Verlauf der Nürnberger Versammlung zum Zwecke der Gründung eines Allgemeinen Richard Wagner-Vereins wird Folgendes berichtet: „Die auf den Pfingstmontag nach Nürnberg einberufene Delegirtenversammlung war von den Städten München, Wien, Bayreuth, Göttingen, Graz und Winterthur besichtigt. Zustimmungstelegramme und Zuschriften waren aus den verschiedensten Orten zugegangen, so aus Mannheim, Cassel, Weimar, Zittau, Hirschberg i. Schl., London und New-York. Als Vorsitzender wurde Hr. v. Ostini, 1. Vorstand des Münchener Wagner-Vereins, gewählt. Als Schriftführer fungirten die HH. Heinrich Forges (München) und Hoffmann (Graz). Hr. v. Ostini begrüßte die Versammlung und gab sodann die Tagesordnung bekannt. Als Erster ergriff das Wort Hr. Banquier Gross; derselbe gab eine zufriedenstellende Uebersicht der finanziellen Lage des Bayreuther Unternehmens. Hierauf wurde der Beschluß auf Begründung eines Vereins gefasst und die betreffenden Statuten entworfen. Der Verein soll den Namen „Allgemeiner Richard Wagner-Verein“ führen. Mitglied kann Jeder werden, der sich zu einem jährlichen Beitrag von 4 Mark (gleich 2 fl. österr. oder 5 Frac.) verpflichtet. Ausserdem nimmt der Verein grössere Spenden entgegen, die im Vereinsorgan ausgewiesen werden. Der Verein gliedert sich in Zweigvereine, welche sich nach den Statuten des allgemeinen Vereins zu bilden haben und in allen gemeinsamen Vereinsangelegenheiten an die durch Abstimmung gefassten Beschlüsse des allgemeinen Vereins gebunden sind. Als Vorort kann jeder Zweigverein gewählt werden, der mindestens 100 Mitglieder besitzt. Die Generalversammlungen finden zur Zeit der Festspiele statt. Zum Vereinsorgan sind die „Bayreuther Blätter“ bestimmt, und sollen dieselben an Vereinsmitglieder zu dem ermässigten Preise von sechs Mark abgegeben werden. Das Vereinsvermögen ist bei einem noch näher zu bestimmenden Bankinstanz fruchtbringend anzulegen. Die Vereinsmitglieder haben Stimmrecht in ihrem Zweigverein und gemeinsam bei den Festspielen oder sonst die von dem Vereine für seine Mitglieder etwa erlangten Begünstigungen. Als Vorort wurde provisorisch München bestimmt und mit der Centralleitung der Vorstand des Richard Wagner-Vereins betraut.“ — Der von Rich. Pohl vorgeschlagene und von uns empfohlene höhere Jahresbeitrag ist demnach nicht adoptirt worden.

\* Die Leipziger Localblätter brachten am 70. Geburtstag Richard Wagner's einen von Freunden und Verehrern des Meisters untersuchten Auftritt folgenden Wortlautes: „Richard Wagner-Dea kmal. Das Andenken Richard Wagner's lebendig zu erhalten, ist allerorts Pflicht und Aufgabe seiner Verehrer; sie werden ihr vor Allem dadurch genöthigt, dass sie die periodische Wiederkehr musentgültiger Vorführungen seiner Werke in seinem Sinne und Geiste auch für die Zukunft sichern helfen. Unsere Stadt aber, in welcher Richard Wagner heute vor 70 Jahren geboren worden ist, hat noch die besondere Ehrenpflicht, ihre Würdigung des grossen Todtlichen durch Errichtung eines sichtbaren Denkmals zum Ausdruck zu bringen. In weiten Kreisen hat dieser Gelanke bereits freudige Zustimmung ge-

fundet; die Unterzeichneten, welche zusammengetreten sind, um die zu seiner Verwirklichung notwendigen Schritte zu thun und zunächst die erforderlichen Mittel zu beschaffen, hoffen deshalb auf freundliches Entgegenkommen, wenn sie sich hierdurch an ihre Mitbürger mit der Bitte wenden, die Errichtung eines Richard Wagner-Denkmal's auf einem der öffentlichen Plätze Leipzigs durch Gewährung von Beiträgen fördern zu wollen.“ — Bei dem Ansehen, in welchem Richard Wagner bei der kunstsinnigen Einwohnerschaft Leipzigs steht, wird diese Bitte sicher auf den fruchtbarsten Boden fallen.

\* Zu dem projectirten Mozart-Denkmal in Wien hat die Stadt 10,000 fl. beigezueht. Wie man schreibt, soll aus demselben zu ähnlichen Zwecken noch nie so tief in das Stadtsäckel gegriffen haben.

\* Auf dem Niederrheinischen Musikfeste zu Cöln a. Rh. bildete Meister Brahms den Mittelpunkt des Interesses. Seine 2. Symphonie und sein 2. Clavierconcert erweckten beim Publicum einen wahren Jubel.

\* Peter Benoit's Oratorium „Lucifer“ ist gelegentlich seiner Aufführung im Pariser Trocadéro-Palast vom Publicum freundlich, von der Presse kühl aufgenommen worden. An der Aufführung waren 500 Personen unter Leitung des Componisten theilnehmend, die Soli wurden von den Damen Montalba und Vicini und den HH. Vergnot, Blanwaert und Fontaine gesungen.

\* Das Leipziger Stadttheater hatte sich in letzter Stunde doch noch des Geburtstages von Richard Wagner entzogen und das Repertoire dahin umgeändert, dass am 22. Mai statt „Faust“ die „Meistersinger“, mit einem Prolog von W. Henzen, gegeben wurden.

\* In Bordeaux wurde V. Joncières' Oper „Dimitri“ mit grossem Erfolge gegeben; dieselbe trug dem anwesenden Componisten reiche Ehren ein.

\* Hr. Dr. Bernhard Scholz, der neue Director der Hoch'schen Musikschule in Frankfurt a. M., hat vom preussischen Cultusminister den Professortitel verliehen erhalten.

\* Hr. Prof. Blumner, dem Director der Berliner Singakademie, wurde der rothe Adlerorden 4. Classe verliehen.

\* In weiterer Anerkennung der Verdienste des Capellmeisters Hrn. A. Nikisch um die Leipziger Tonkünstlerversammlung wurde demselben vom Grossherzog von Weimar das Ritterkreuz vom Orden des weissen Falken verliehen.

**Todtenliste.** Louis Viardot, musikal. Kritiker, von 1838 bis 1840 Director des Théâtre Italien in Paris, Gatte der Frau Viardot-Garcia und Vater einer hervorragend musikalischen Familie (Paul Viardot, Frauen Hérité-Viardot, Chameret-Viardot und Duvernoy-Viardot), † bald 83 Jahre alt, am 5. Mai in Paris. — Charles Lefranc, ehem. Heldentenor der Pariser Oper, † 53 Jahre alt, in Montredon bei Marseille. — Richard Masscy, ehem. Organist der kgl. Capelle, † 84 Jahre alt, in London. — George Darboville, gen. Clerget, Pianist, Prof. am Conservatorium in Marseille, † 62 Jahre alt, in gen. Stadt. — Mme. Boutet de Monvel, Gesangslehrerin, † am 3. Mai, 56 Jahre alt, in Paris. — Heinrich Keller, tüchtiger Violonist und Lehrer, früherer langjähriger Dirigent des „Liederkranses“ in Kreuznach, † 71 Jahre alt, daselbst am 10. Mai.

### Briefkasten.

*H. K.* in *A.* Thun Sie, was Sie nicht lassen können! Nur dies wollen wir noch bemerken, dass der Abonnementsbetrag uns in keinem einzigen Falle zum Abdruck eingesandter Concertprogramme verpflichtet, sondern Letzterer ganz in unserem Belieben steht. Wir suchen auf anderem Wege unserm Blatt die Abonnenten zu erhalten.

*F. P. W.* Das Eingesandte wird in n. No. Verwendung finden. Fr. Gr. I.

*F. G.* in *D.* Alte Liebe rostet nicht — das bewahrheitet sich in diesem Falle.

*Schr.* in *S.* Das Druckstück, das den Betreffenden Ligen strahlet, hat uns amusicirt.

*M. E.* in *D.* Wer weiss, wer den Bericht über die dies. Tonkünstlerversammlung, welchen die „T.“ zum Besten gibt, zusammengebräut hat. Vielleicht der Verleger?

# Anzeigen.

In meinem Verlage erschienen soeben:

## Zwölf deutsche Volkslieder

aus dem 15., 16. und 17. Jahrhundert  
für

**vierstimmigen gemischten Chor**  
gesetzt von

**Heinrich von Herzogenberg.**  
Op. 35.

### Heft I.

- No. 1. Ach herzig Herz.  
" 2. Mai-Beigen.  
" 3. Es geht ein dunkle Wolken rein.  
" 4. Lieblich hat sich gesellet.  
Partitur und Stimmen Pr.  $\mathcal{A}$  2,—.  
(Einzel: Part. Pr.  $\mathcal{A}$  1,—, Stimmen à 50  $\mathcal{A}$ .)

### Heft II.

- No. 5. Die höchste Freud.  
" 6. Von einem stolzen Dirnlein. Tanzlied.  
" 7. Birebaum.  
" 8. Der Morgenstern.  
Partitur und Stimmen Pr.  $\mathcal{A}$  2,—.  
(Einzel: Part. Pr.  $\mathcal{A}$  1,—, Stimmen à 50  $\mathcal{A}$ .)

### Heft III.

- No. 9. Der Mond, der steht am höchsten.  
" 10. All mein Gedanken.  
" 11. Ich armes Maidlein.  
" 12. Drei Fräulein.  
Partitur und Stimmen Pr.  $\mathcal{A}$  2,—.  
(Einzel: Part. Pr.  $\mathcal{A}$  1,—, Stimmen à 50  $\mathcal{A}$ .)

Leipzig, E. W. Fritsch.

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig:

**Alois Reckendorf**, Op. 3. Kleine Bilder für Piano-  
forte. 2  $\mathcal{A}$  [345.]

## P. Pabst's Musikalienhandlung

in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen  
Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

[346.] Kataloge gratis und franco.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

## Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

**50. (Schluss)-Lieferung.**

Partitur.

Ouvertüren zu den Opern. Compl.  $\mathcal{A}$  16,—.  
Märsche und kleinere Stücke für Orchester. (Auch für Har-  
monika und Orgelwerke.) Compl.  $\mathcal{A}$  8,85.  
Quintette für Streichinstrumente. Compl.  $\mathcal{A}$  14,70. [347.]

In elegantem Originaleinband à 2  $\mathcal{A}$  mehr.

Im Verlage von **Julius Hainauer**,  
königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist soeben  
erschienen: [348.]

## Drei neugriechische Gedichte

für eine Singstimme mit Pianoforte  
von

**Anton Dvořák.**

Op. 50. Preis: 3 M. 50 Pf.

Inhalt: Koljas (Kleffenlied) — Nereiden (Balladen) — Parga's  
Klagelied (Heldenlied).

## Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [349.—.]

Für Clavier, I./III. Heft, 2händ. à  $\mathcal{A}$  1,80. 4händ. à  $\mathcal{A}$  2,80.

Für Clavier u. Violine, I./III. Heft à  $\mathcal{A}$  2,80.

Für Orchester, I./III. Suite. Part. à 5  $\mathcal{A}$ , Stimm. à 9  $\mathcal{A}$

Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen  $\mathcal{A}$  3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig. [350.]

**Emil  
Stockhausen.**

Phantasiestücke für Pianoforte und  
Violine, Op. 2. Heft I. M. 2. 50.  
Heft II. M. 3. —.

# Josef Rheinberger.

Op. 11.	5 Tonbilder für Pianoforte. No. 1. Rundgesang. — No. 2. Mazurk. — No. 3. Reigen. — No. 4. Allegretto. — No. 5. Capriccioso, Elegie. Cism—Asm—D—Gm—Fm.	[351.] A 4 2 50
Op. 97.	Clärchen auf Eberstein. Gedicht von F. v. Hoffmanns. Ballade für gemischten Chor, Soli und Orchester. Partitur . . . . . 15 — Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass je 50 $\frac{1}{2}$ ) . . . . . 9 — Solistimmen: Sopran, Alt und Tenor . . . . . — 50 Orchesterstimmen . . . . . 13 — Clavierauszug . . . . . 7 50	
Op. 105.	Sonate für Pianoforte und Violine (No. 2). Em.	6 —
Op. 108.	„Am Strome“. 6 Gesänge für gemischten vierstimmigen Chor. Complet. Part. u. Stimmen.	5 —
No. 1.	Der Strom: „Tief in waldgrüner Nacht“, von R. Reinick. Partitur und Stimmen . . . . .	1 65
No. 2.	Wegenlied: „Vom Berg hinauf gestiegen“, von R. Reinick. Partitur und Stimmen . . . . .	— 65
No. 3.	Bete auch du: „Wie ist der Abend so traulich“, von Ph. Spitta. Partitur u. Stimmen . . . . .	1 —
No. 4.	Falsche Bläue: „Ich hab in das blaue Meer geschaut“, von R. Reinick. Part. u. Stimmen . . . . .	1 —
No. 5.	Zwei Liebchen: „Ein Schiffein auf der Donau schwamm“, von E. Möricke. Part. u. Stimmen . . . . .	1 10
No. 6.	Der Todesengel: „Der Abend kommt“, von Ludwig Pfau. Partitur und Stimmen . . . . .	1 —
Op. 111.	Sonate für Orgel (No. 5) . . . . . Fis.	3 —
— —	Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten . . . . .	4 —
Op. 112.	Trio (No. 2) für Pianoforte, Viol. u. Vcell. A.	7 50
Op. 114.	Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell . . . . .	C. 12 —
Op. 119.	Sonate für Orgel (No. 6) . . . . . Esu.	3 —
— —	Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten . . . . . Esu.	4 —
Op. 120.	Christoforus. Legende (Gedicht von F. v. Hoffmanns, englische Uebersetzung von Seymour Egerton) für Soli, Chor und Orchester. Partitur . . . . . netto	30 —
	Orchesterstimmen . . . . .	30 —
	Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass je 125 $\frac{1}{2}$ ) . . . . .	5 —
	Clavierauszug vom Componisten . . . . . netto	8 —
	Solistimmen, aus dem Clavierauszuge besonders gedruckt . . . . .	3 —
	Ouverture in Partitur . . . . .	4 50
	Ouverture in Stimmen . . . . .	7 50
	Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen . . . . .	2 —
	Textbuch . . . . . netto	— 20
Op. 125.	„Aus deutschen Gauen“, 7 Lieder u. Gesänge für vierstimmigen Männerchor.	
No. 1.	Odin's Eiche: „Herbstlich fallen die Blätter“, von F. v. Hoffmanns. Partitur und Stimmen . . . . .	1 —
No. 2.	Cantate: „Cantate! Cantate!“, von J. Sturm. Partitur und Stimmen . . . . .	— 80
No. 3.	Waldnacht: „Frühmorgen wenn die Hähne krühn“, von L. Dreves. Part. und Stimmen . . . . .	— 80
No. 4.	Dornroschen: „Im Garten blüht zum ersten Mal“, von J. Sturm. Partitur und Stimmen . . . . .	1 10
No. 5.	Sternennacht: „Heilig erste Sternennacht“, von F. v. Hoffmanns. Partitur und Stimmen . . . . .	1 —
No. 6.	„Es hat geflamm't die ganze Nacht“, von Rob. Müller. Partitur und Stimmen . . . . .	1 10
No. 7.	Der grosse Wind zu Weissenberg: „Zu Weissenberg welch grosser Wind“, von J. Sturm. Partitur und Stimmen . . . . .	1 10
Op. 127.	Sonate für Orgel (No. 7, Fmoll) . . . . .	3 —
— —	Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten . . . . .	4 —
Op. 128.	4 elegische Gesänge mit Orgelbegleitung.	
No. 1.	„Die Seelen der Gerechten“, aus dem Buch der Weisheit III. 1—8, für Alt oder Bass . . . . .	1 —
No. 2.	„Herr, du mein Gott“, aus dem Buch der Weisheit III. 13—17, für Alt oder Bass . . . . .	1 —

No. 3.	„Heilige Nacht“, von R. Prutz, für Sopran A oder Tenor . . . . .	1 —
No. 4.	Osterlied: „Die Lerche stieg“, von E. Geibel, für Sopran oder Tenor . . . . .	1 —
Op. 131.	6 Gesänge für 4 Frauenstimmen oder Chor.	
No. 1.	„Ein Bild am Pfad“, von F. A. Muth. Partitur und Stimmen . . . . .	1 10
No. 2.	Die alte Tanne: „Einsam im Waldesgrund“, von F. A. Muth. Partitur und Stimmen . . . . .	— 80
No. 3.	Der Gebirgsbach: „Frisches Bächlein“, von F. A. Muth. Partitur und Stimmen . . . . .	— 90
No. 4.	„Im Erdenraum“ aus „König Trojan“, von F. A. Muth. Partitur und Stimmen . . . . .	1 10
No. 5.	Mirchenzauber: „Draussen Nacht und dicke Flocken“, von F. A. Muth. Part. u. Stimmen . . . . .	1 10
No. 6.	Gute Nacht: „Schon fängt es an zu dämmern“, von E. Geibel. Partitur u. Stimmen . . . . .	1 75

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

In meinem Verlage erschien: [352]

## Trio

für Clavier, Violine und Violoncell

von  
**Gustav Weber.**

Op. 5. Bdur. Preis 9  $\mathcal{A}$

Wurde am dem vorjährigen Musikfest in Zürich mit grossem Beifall aufgenommen.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig.

## Oskar Bolek,

[353.]  
Ouverture  
zur Oper „Gudrun“  
für grosses Orchester.

Op. 50.

Part. 4  $\mathcal{A}$ . Stimmen 10  $\mathcal{A}$ . Clavierauszug zu vier Hdn. 3  $\mathcal{A}$

In meinem Verlage erschien soeben:

## Wikinger Ausfahrt.

Gedicht von Theodor Souhay.

Concertstück für Männerchor, Tenorsolo und Orchester

von  
**Wilhelm Speidel.**

Op. 70.

Clavierauszug  $\mathcal{A}$  250. Chorstimmen (à 25  $\mathcal{A}$ )  $\mathcal{A}$  1.—, Solostimme 25  $\mathcal{A}$ . Partitur n. 6  $\mathcal{A}$ . Orchesterstimmen n. 8  $\mathcal{A}$ .

LEIPZIG.

**C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann).

Druck von C. G. Böde in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Leipzig, am 31. Mai 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ  
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**  
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 23.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierzehnjährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Die C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers. Von Rudolf Westphal. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin (Fortsetzung), Leipzig (Schluss) und Wien (Fortsetzung). — Bericht aus Altona. — Concertanschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Die C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers.

Von Rudolf Westphal.

(Fortsetzung.)

### IV. Eingliedriges tetrapodisches Fugenthema.

Bei dem eingliedrigen Fugenthema muss sich zugleich Dux und Comes am Stollen beteiligen: der tetrapodische

Dux trägt das erste Glied des Stollens vor, für das zweite Glied desselben theiligt sich auch der Comes an der Ausführung. Bei den bisher behandelten Fugen war die rhythmische Responzion zwischen Stollen und Gegenstollen eine streng antistrophische, bei den eingliedrigen eine freie oder unvollständige, vgl. „Allgemeine Theorie der musikalischen Rhythmik“ S. 235 ff. Es genügt, in dem Folgenden meist nur den Stollen als Beispiel des Themas herzusetzen.

Wohl. Clav. II, 2.

Stollen

Orgenstollen



## Wohlh. Clav. I, 17.

Stollen 1 2 3 4

## Wohlh. Clav. I, 5.

Stollen

## Wohlh. Clav. I, 9.

Stollen 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2

Gegenstollen 1 2 3 4 1 2 3 4

## Wohlh. Clav. II, 3.

Stollen 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

Gegenstollen 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

Der Stollen ist ein dreigliedriger wie in I. 12, I. 20, I. 24. Aber nicht Einer Stimme, wie in den an erster Stelle angeführten drei Fugen, ist die Ausföhrung des Stollens übertragen, auch sind es nicht zwei Stimmen, welche wir in den Stollen ausföhren, sondern in unserer Fuge II, 3 sind alle drei Stimmen am Stollen betheilig. Die erste Tetrapodie desselben gehört dem Dux, aber schon während desselben findet eine Engföhrung statt, indem nach dem zweiten Versfusse des Dux der Comes eintritt. Mit der zweiten Tetrapodie des Stollens tritt der zweite Dux in der Umkehrung ein.

Wie bei allen Fugen mit eingliedrigem Thema wird der Gegenstollen nicht durch die in der Dominanten-Tonart gehaltene Repetition des Stollens gebildet. Vielmehr ist im Gegenstollen nur die erste Tetrapodie des Stollens, und zwar in der üblichen Tonart repetirt. Das Thema wird hier als zweiter Dux von der Oberstimme angeführt; wiederum verbindet sich damit vom dritten Versfusse an der Comes in der Engföhrung, ausserdem aber tritt schon mit der Senkung des zweiten Versfusses des Themas die Umkehrung des Themas in der Unterstimme ein. Doch führt diese Stimme von dem umgekehrten Thema nur die erste Dipodie (das halbe Thema) aus, während sie unmittelbar darauf (in der zweiten Tetrapodie des Gegenstollens) nochmals das Thema wie im Anfange des ersten Stollens, jedoch mit freier Gestaltung des Ausganges, vorträgt. Gern concedire ich dem Hrn. Felix Vogt, dass ich in meinem Buche vom Jahre 1880 mit Unrecht von einem Thema hemikolon gesprochen habe. Aber wenn derselbe sagt, dass „das Thema in Wahrheit anderthalb Kola umfasst“, so ist einzuwenden, dass seine Zählung der Wahrheit nicht genügt ist. Denn nicht  $1\frac{1}{2}$  Kola umfasst das Thema, sondern genau  $1\frac{1}{4}$ : es enthält zunächst die vier Versfüsse des ersten rhythmischen Gliedes und dazu noch den ersten Versfuss des darauf folgenden, — im Ganzen fünf Versfüsse.

Bezüglich ihres Umfanges hatten wir für die C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers vier Kategorien zu sondern: das Fugenthema von zwei tetrapodischen Gliedern, genannt Tetrametron, — das Fugenthema von drei tetrapodischen Gliedern, genannt dreigliedriges Hexametron, — das Fugenthema vom Umfange des sechsfüssigen Trimetron — das eingliedrige Fugenthema vom Umfange der Tetrapodie.

Bezüglich des Anlantes unterscheiden wir zunächst die mit der Senkung und die mit der Hebung beginnenden, jene die anakrusischen, diese die thetisch-analantenden, beide in Bach's Schreibung mit einem Pansenzeichen zu Anfang des ersten Taktes.

Eine dritte Kategorie des Anlantes bilden diejenigen Fugenthema, deren erstes Kolon mit einer wirklichen Pause, nicht bloss geschriebenen Pause, anhebt: einer Pause an Stelle entweder des ganzen ersten Versfusses oder doch der Hebung des Versfusses. Wir dürfen für die Fugen dieser Kategorie aus der Terminologie der griechischen Metriker den Namen prokatalektisch in Anspruch nehmen. Sie haben durchgängig die Eigenthümlichkeit im Unterschiede von allen übrigen Fugen, dass in ihnen zwischen Dux und Comes ein kleiner bloss einen einzigen Versfuss umfassender Zwischensatz erscheint. Derselbe bildet stets den Beginn desjenigen rhythmischen Abschnittes, zu welchem der Comes gehört. Von dem mit dem Dux beginnenden Abschnitte unterscheidet er sich

stets dadurch, dass er nicht mit der Pause anhebt, sondern dass diese durch den Versfuss jenes zwischen Dux und Comes stehenden kleinen Zwischensatzes ausgefüllt ist. So ist es Wohltemperirte Clavier II. 14 im Beginne der zweiten Tetrapodie. Ich kann nur nicht gut erklären, weshalb Dr. Felix Vogt so erbittert darüber ist, dass ich auf diese Kategorie von Fugen die Aufmerksamkeit lenken zu müssen glaubte. „Damit eine schöne Sache aber auch einen schönen Namen habe, heissen die Fugen mit Vorpausen prokatalektisch (d. h. vorn unvollständig), mit einem Ansruck, der wahrscheinlich nur einer irrigen Meinung der alten Grammatiker und Metriker seinen Ursprung verdankt.“ Wenn mein Gegner ein Anhänger von Gottfried Hermann's Systeme der griechischen Metrik ist, dann vermag ich seine Worte „irrige Meinung der alten Grammatiker und Metriker“ mir zu erklären, denn Hermann hielt nahezu Alles für irrig, was Hephaestion, unsere Quelle für die prokatalektischen Metra, vorträgt. Diese unberechtigte Geringschätzung Hephaestion's von Seiten G. Hermann's hat sich an dessen Theorie der griechischen Metrik bitter gerächt. Sie ist jetzt antiquirt. Nicht eher werden wir ein bleibendes System der griechischen Metrik haben, als bis wir die gesammte Tradition Hephaestion's wieder zu Ehren kommen lassen. Mein in diesem Jahre erschienener Aristoxenus macht den ersten Versuch, die Hephaestioneische Tradition in Allem zu rechtfertigen. Auch die prokatalektischen Metra Hephaestion's sind eine richtige metrische Kategorie. Der griechische Terminus bedeutet „vorn unvollständig“ (ich weiss nicht, weshalb Vogt die Uebersetzung „vorn unvollkommen“ gibt). Die von Hephaestion angeführten Beispiele sind solche zweigliedrige Metra, welchen im vorderen Gliede ein Theil des Versfusses oder ein ganzer Versfuss fehlt. Metra, welchen vorn im Anlante ein Versfuss oder Theil eines Versfusses fehlt, werden dort nicht unter den Prokatalektika als Beispiele angeführt. Dass sie aber für das Griechenthum nicht in Abrede gestellt werden können, zeigen die daktylisch-epitritischen Verse Pindar's. Felix Vogt zeigt sich als ein entschieden kenntnisreicher und scharfsinniger Musiktheoretiker; gern erkenne ich an, durch ihn auf die wahre Natur der Fuge II. 3 aufmerksam gemacht worden zu sein. Aber sein gefässliches Ignoriren der Fugenthema mit der Vorpause kann ich mir nicht anders, als durch die im Eingange meiner Darstellung angeführten Worte Riemann's erklären.

Eine vierte Kategorie des Anlantes bilden diejenigen Fugenthema, welche mit einem ausserhalb des ersten rhythmischen Gliedes stehenden Vortakte vom Umfange eines oder zweier Versfüsse beginnen. Solche Fugen auszuzeichnen ist F. Vogt noch weniger gewillt. Dass ausserhalb der Fugen-Composition jene Verwendung des Vortaktes überaus häufig ist, sollte keinem Musiker neu sein. Bei Bach ist sie am häufigsten in den Recitativen.

(Fortsetzung folgt.)

# Tagesgeschichte.

## Musikbriefe.

Berlin.

(Fortsetzung.)

Zwei grossen Orchesterconcerte muss ich noch besonders gedenken, beide natürlich mit der Philharmonischen Capelle, denn die ehemalige Berliner Symphoniecapelle fällt überhaupt nicht mehr in Betracht, obgleich sie noch immer existirt oder richtiger vegetirt, jetzt unter Hrn. Julius Liebig, einem Sohne des einstmaligen Begründers der Capelle, Carl Liebig, des Vaters der populären Symphonieconcerte in Berlin. Das Eine dieser beiden Concerte gab Hr. Heinrich Hofmann, der Autor der Oper „Armin“, welcher sich damit seinen Landsleuten (er ist geborener Berliner) einmal wieder nachdrücklich in Erinnerung bringen wollte, da die Oper auf dem Repertoire unserer Hofbühne recht lange nicht mehr erschienen ist. Hofmann ist gewiss ein talentvoller Mann, und seine Frühlingssymphonie hat mit Recht eine ziemlich weite Verbreitung gefunden und wird viel gespielt. Sein Talent scheint aber doch ein ziemlich eng begrenztes zu sein, denn unter allen den Sachen, welche er in diesem Concert unter persönlicher Direction vorführte, blieb diese Symphonie, das früheste seiner Werke, noch das beste, wenigstens noch das verhältnissmässig originellste und frischeste. Hofmann hat ein ganz merkwürdiges Talent, das nachzuahmen, was andere Leute vor ihm gemacht haben; dass ers besser macht, soll damit nicht gesagt sein. So kam eine Mendelssohn'sche „Zweigespräch“ und „Carnavalescenz“ aus der „Italienischen Liebesnovelle“ zur Aufführung; ferner ein Adagio für Streichorchester und Flöte, ganz Gounod; ferner ein Charakterstück „Im Sonnenschein“, in welchem die Fee Mab aus Berlioz' „Romeo und Julie“ ihr Wesen treibt. Wohl hat die öde Declamation, welche sein früherer Verleger für ihn gemacht hat, Hofmann gewiss unendlich geschadet, denn Niemand vermochte, in seinen Sachen das überragende Genie zu finden, das absolut drinstecken sollte; aber ich glaube, die beiden Leute haben vortrefflich zu einander gewusst, denn auch von dem Verleger weiss man ja, dass er mit Vorliebe das nachmacht und merkantillich ausbeutet, womit irgend Einer seiner Collegen einen Treffer gehabt hat, und das merkwürdige Nachahmungstalent Hofmann's, das trotz der frappanten, auf der Hand liegenden Aehnlichkeit doch nicht geradezu entleert, war ganz für diese geschäftlichen Manipulationen geeignet. Das Beste in diesem Concerte war ein Monolog des Simon Dach aus der lyrischen Oper „Aennchen von Tharau“, einfach und stimmungsvoll, aber auch prächtig gesungen vom Kammersänger Bulla aus Dresden. Das Zweite der erwähnten Concerte gab der Tonkünstlerverein. Von den Kleinigkeiten an Liedern von Oskar Eichberg, Schmidt und L. Hofmann will ich dabei absehen, auch davon, dass Eugen d'Albort an diesem Abend das Liszt'sche Esdur-Concert spielte, denn auf diesen jungen Clavierintendanten muss ich doch noch zurückkommen; ich halte mich nur an die Orchester-Neuheiten. Da war zunächst eine symphonische Dichtung „Werner Stauffacher“ von Edgar Manzinger, die von der hiesigen Tageskritik weidlich heruntergeputzt worden ist; ganz mit Unrecht, denn der Componist hat die ihm vorschwebende Idee, die schon im Namen liegt, sehr wacker durchgeführt, freilich hat er das Unglück, mit seiner Orchesterband in den Fusstapfen Wagner's zu wandeln, und das versteht man ihm ebenschnitt. Armer Manzinger, aber nur weiter so, es wird schon kommen! Auch Philipp Scharwenka hat in seiner Phantasie „Liebesnacht“ sich den „Triestana“ ein wenig zum Muster genommen, leider aber in so längerlicher, wenig prägnanter Weise, dass man ihn zur Verfolgung dieses Weges nicht gerade aufmuntern kann. Endlich kam noch Philipp Häfer mit einer Symphonie in F-dur, Nichts von Wagner, aber trotzdem eine wackere und vielfach recht originelle Arbeit, die wohl verdient, vielfach aufgeführt zu werden. Der Tonkünstlerverein hat mit diesem Concert gezeigt, dass unter seinen Mitgliedern tüchtige Kräfte stecken, und er hat mit diesem Concert Ehre eingelegt.

(Schluss folgt.)

Die zwanzigste Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Leipzig.

Von Wilhelm Tappert.

(Schluss.)

Das sechste und Schluss-Concert versammelte noch einmal die Mitglieder vollzählig im grossen Saale des Krystal-Palastes. Das war am 6. Mai, einem wirklichen Sonntag. Wiederm führte Hr. Nikisch das Scepter als Dirigent. Frau Langeberg v. Bronsart aus Hannover eröffnete mit einem Marsche den Reigen. Dieses Musikstück ist der Oper „Hiarne“ entnommen; vielleicht derselbe Stoff, den Marschner componierte? Der Marsch zeigt Natürlichkeit in der Erfindung und Ungewöhnlichkeit in der Instrumentation, lustig-schmetternd die Trompeten, fröhliche Weisen spielen die Geigen; zur Abwechslung ist solche Musik auch ganz gut, obgleich sie inmitten der französischen, slavischen und nerdischen Excentricitäten einen verlerenen Posten einnimmt. Hr. Hekking, Solo-Violoncellist des Berliner Philharmonischen Orchesters, spielte eine Romanze von Hamerk und eine Serenade von Godard. Die Letztere ist pikant, die Erstere unbedeutend. Beiden schadet das gepreuzte Wesen; von Inspiration war Nichts zu merken. Der Solist „vibriert“ gar zu viel, abgesehen von dieser Manier ist er ein tüchtiger Künstler, dessen Spiel angenehm berührt. Die Serenade begleitete Frau Elischer, geb. Verhulst, sehr fein und sichtlich. Unter ihren Händen klang der Beauderer wunderschön, als Fran Jaßl daran „arbeitete“, kreischte und ächzte er; die Dame hat einen geradezu giftigen Anschlag! Edmund v. Mihalovich, ein Serbe, Vereinmitglied in Pest, maltraitirte mich durch seine „Faust“-Phantasie. Ich möchte nur wissen, wer ein Interesse an solchem Zeuge hat. Das war die reine Thorheit in Partitur, ein Stück in Stücken, Alles zerrissen, unschön, manchmal kaum noch Musik. Wüstes Blech, dröhnende Fäulen, tiefklingende Clarinetttöne, verminderte Septimen, wilde Rhythmen, blühende Federn, dem Lohengrin-Schwanz angrissen; der wichtige Schritt des zürnenden Wotan („Wälküre“, 3. Act), — ein Durcheinander, wie es die Blockberg-Hexen in ihren Kesseln nicht schlimmer haben können. Edmund v. Mihalovich und Edmund v. Hagen, — ihr seid mir Nudenteich! Was der Eine mit der Notenfeder verbricht, das sündigt der Andere als Schriftsteller, und die böse Welt macht dann die ganze Schale für derartige Ansehreitungen verantwortlich. Wenn ein Deutscher solchen Kobl zu Markte brächte, wie dieser Serbe in seiner Phantasie, das Reichsgesundheitsamt würde den Mann belangen. Es scheint aber noch eine Art Faustrecht zu existiren, demzufolge aller klingende Unsinn durch Citate aus Goethe's unsterblichem Werke sich beschönigen lässt.

Als weise preis ich den Mann, welcher den „Gesang der Parzen“ von Brahms folgen liess. Hilfreich und gut handelte er, denn die Schönheiten des sechsstimmigen Chores entschädigten für die Unbilten, die wir durch jene vielstimmige Phantasie zu erleiden hatten.

Die Hauptnummer des reichhaltigen Programms füllte den ganzen zweiten Theil. — Der entseufte Prometheus von Liszt. Den verbindenden Pöhl'schen Text sprach Hr. Regisseur Max Door, das gemischte Soliquartett bildeten die Damen Breidenstein und Kling und die Hll. Dierich und Reum, im Männerquartett beteiligten sich noch die Arionen Hl. Flade und Jerut. Der Liszt'sche „Prometheus“ wurde zuerst 1850 — anlässlich des Herder-Festes — in Weimar aufgeführt. Die Composition hat sich unterdessen überall Freunde und Verehrer erworben, — wer kennt nicht den reizenden Chor der Schmitzer und Schmitzerinnen! — da gibt es Nichts zu recensiren, der Kritiker hat nur noch zu referiren, dass die Ausführung vortrefflich und der Erfolg bedeutend war. Liszt, der grosse, aber ewig junge Altmeister, wurde stürmisch gerufen und mit allen ihm zukommenden Ehren gefeiert.

Der dritte Theil begann mit einem wohlgeklungenen Charakterstück für Violine und Orchester, Op. 67, von Raff, betitelt: „Die Liebesfesseln“. Der Titelerbschein mir als das Schwächste an dieser vortrefflich gearbeiteten Composition. Hr. Rappoldi aus Dresden muss jedoch durch das vierstellige „Programm“ ganz besonders angeregt werden sein, — ich habe den Künstler niemals so schön geigen hören. Nach der „Liebesfesseln“ kamen zwei Bruchstücke aus Goldschmidt's „Sieben Todäuden“ an die Reihe. Acht Jahr sind es her, seit dieses Riesenwerk in

Berlin einen kaum jemals dagewesenen Erfolg erzielte. Wer erinnert sich nicht jeener beiden Aufführungen! — Noch heute singen die damals Beetheligen einzelne Melodien, — die Vieles auslassende Zeit hat die ersten Eindrücke nicht verwischt. Die „Sieben Todsünden“ verlangen einen starken Chor und ein ebensoviel Orchester, dadurch wird ihre Verbreitung erschwert. Ausser in Berlin, Wien und Hannover sind sie nirgends zu Gehör gebracht worden. Die geniale Schöpfung verdient aber, dass man weder Mühe noch Kosten noch Umstände scheut, sie wiegt als oratorische Analyse von Saint-Saëns, Gounod und Consorten auf. Freilich ist der Wagner'sche Einfluss ein so bedeutender, namentlich im Instrumentalen, dass der Hörer leicht die blühende Originalität überhört, welche Goldschmidt trotz Alledem besitzt. Wenn man die Partitur genauer studirt, kann es Eiaem nicht entgehen, dass der hochbegabte Todtlicher seine Eigenart in allen entscheidenden Momenten zur Geltung bringt. Neuerdings hat die Weltfirma Breitkopf & Härtel das Verlagsrecht erworben, es ist anzunehmen, dass jetzt unsere grösseren Vereine den Sieben Todsünden die gehörende Aufmerksamkeit schenken. Sollten dieselben nicht eine würdige und dankbare Aufgabe für die „grossen Concerte“ in der Berliner Philharmonie sein? Hr. Wolff, der fündige, unternehmende Entrepreneur, möge sich diese Frage einmal vorlegen. Hei, das wäre eine That! Goldschmidt beendete mittlerweile eine Oper, die ich zwar nur halb konnte — das Gedicht ist bereits im Druck erschienen —, deren Musik aber gewiss einen Schritt weiter bedeutet wird, einen Schritt auf dem Wege, sich selbst zu finden. Beethoven begann auch als Mozartianer und ist doch ein Beethoven geworden! In Wagner's Bahnen zu wandeln, halte ich für kein Unglück; jeder Künstler fingt als Nachahmer an, er soll es aber nicht ewig, ewig bleiben, er soll eines Tages seine eigene Strasse ziehen.

Die „Sieben Todsünden“ enthalten zum dritten (schönsten) Theile ein Vorspiel, welches etwa der Einleitung zum letzten Acte der „Meistersinger“ entspricht. Es zeigt dieselbe Structur, die menschliche Melodie zieht und weht ihre Fäden, dabei macht das Ganze doch den wohlthunenden Eindruck eines organisch gefügten Tongemäldes, die farbenreiche Instrumentation ist ganz meisterlich! An der Ausführung war fast Alles zu loben, auch das Liebesduett — Hr. Lederer und Fr. Beber — gelang vortreflich. Warum der so wirksame Dämonenchor fortblieb, weiss ich nicht. Die „Arionen“ würden diese kleinen, aber höchst charakteristischen Episoden mit gewohnter Präcision gesungen haben. Hoffentlich datirt vom 6. Mai 1883 eine neue, glänzende Aera für die Goldschmidt'schen „Todsünden“. Den würdigsten Schluss des heurigen Festes bildete Wagner's Kaiser-Marsch.\*) Orchester und Chor waren verstärkt, in Letzterem wirkten treulich vereint die Pauliner und die Arionen und die Riedelner. Als das „Heil, Heil dem Kaiser“ begann, erhob sich das Publikum, um den Hymnus stehend anzuhören. Das war etwas ganz Neues, aber eine vortreffliche Neuerung unseres veränderungsliebenden Zeitalters. Der Beifall steigerte sich nach diesem pomposen Finale ganz gewaltig. Um den grossartigen Erfolg haben sich Alle verdient gemacht, in erster Linie das Orchester und sein vorzüglich tüchtiger Commandeur Arthur Nikisch.

Die heiteren, genussreichen Tage waren schnell verraucht. Zwar vereinigte noch ein officielles Festmahl die Bleibenden, wer hielt aber die Fliehenden auf? Zittan trat zuerst aus dem alten, bei Grünwald in Bayreuth gestifteten musikalischen

\*) Zum Ergötzen unserer Leser recapituliren wir bei dieser Gelegenheit das Urtheil, welches Hr. Prof. Heinrich Dorn 1871 in der selb. entschulpen „Spener'schen Zig.“ über diesen Kaiser-Marsch fallte: „1) ist er kein Marsch, sondern nur ein Satz im 3/4-Takt; 2) bringt er auch nicht Ein neues Thema, sondern das, was dafür gelten soll, ist ein Conglomerat aus dem „Tannhäuser- und „Meistersinger“-Marschen. 3) will er mit einem Choralstücken aus Luther's „Feste Burg“ vergleichen, lässt aber die mehrmals zwischen das Instrumentalchor ganz willkürlich geworfenen vier Takte ohne jede weitere Durchführung liegen, das ist denn doch einer solch feierlichen Veranstaltung durchaus unwürdig. 4) aber schliesst er mit einem nachträglich (?) zugegedichteten — fragt mich auch nicht, wie — Hymnus an den deutschen Kaiser in ganz ordinärer und trivialer Weise. Oder soll das etwa populär sein?“ D. Red.

Hansbunde. „Ade nun, ihr Lieben, geschieden muss sein!“ Und ich muss nur gedacht, waren sie schon „am die Ecke“ der Wintergartenstrasse. Die schöne Holländerin hatte sich erbitten lassen, mit ihrem „Herrn Manne“ erst den nächsten Zug nach Dresden zu benutzen. Obschon im Eifer des Gesprächs Verwechslungen des dritten und vierten Falles mit unterlaufen, — liebenswürdig ist die Dame in jedem Falle, und es plaudert sich gar hübsch mit ihr. Glückliche Reise! Fröhliches Wiedersehen! Auch Elsa verabschiedet, und wie die Waisenkinder sassen wir am Silbentag beim letzten Schoppen. Das Festessen war in der üblichen Weise verlaufen, ich constatirte das nachträglich; dass wir auch den Rest des Tages in gewohnter Weise verbrachten, das — versteht sich von selbst.

Mit der Tonkinstlerversammlung waren interessante Ausstellungen verbunden, eine historische und ethnographische von Musikinstrumenten und eine von Handschriften bedeutender Künstler. Die Handschriften-Collection bestand aus den Sammlungen der HH. Schulz, Gurekhaus und Dr. Abraham, die Classiker und die Romantiker, die Heroen und die Epigonen wurden friedlich nebeneinander in den Schrankfächer, wie die alphabetische Ordnung es erheischt. Von Wagner sah ich ein „Albumbblatt“ aus dem Jahre 1861, eine kurze Zeile Noten, vier Takte enthaltend, ausserdem einen Brief, datirt 3. Nov. 1845, eine Contrabass-Stimme zur Columbus-Ouverture aus den 30er Jahren und den Volksgesang zum Kaiser-Marsch. Alte Pergamentblätter mit hübschen Initialen und Miniaturen aus dem 13.—16. Jahrhundert zeigten die Uebergänge der Neumen in Choralnoten; leider fehlten Proben aus den früheren Jahrhunderten, Neumen ohne Linien, sollten diese Reste wirklich so selten sein? Ich wäre gern der Commission mit einigen Documenten zu Hilfe gekommen, um die Lücken auszufüllen.

Die ethnographische Ausstellung verdankten wir den reichhaltigen Leipziger Museum für Völkereunde. Die Instrumente der Südsee-Insulaner, der Malayen, Japanen, Chinesen, Sinesen, Afrikaner, Mongolen, Indianer, Indo-Europäer, Russen, Serben, Italiener, Griechen und — Juden waren in schönen Exemplaren vorrätig. Die Geschichte der Musik hängt mit der Geschichte der Instrumente so innig zusammen, dass solche Collectionen nicht allein die blossen Neugierde, sondern auch die ernste Wissenschaft befriedigen. In der historischen Abtheilung gab es viel Interessantes: Clavichorde aus dem Ende des vor. Jahrh., ein Hammerclavier von Wagner (1788), einen fünftoctavigen Flügel, von Contra-F bis zum dreigestrichenen F, erbaut 1773 von Schiedmayer. (Die Angabe im Katalog, das Instrument habe sechs Octaven, war ein Irrthum). Das dreiehörige Clavymbalun d'Amour von Silbermann (1740—50), ein Kieflügel, hat zwei Manuale und ist gut erhalten. Es existiren nur wenige Exemplare. Der Ton ist stark, etwas schwirrend, aber nicht unangenehm. Zwei Lauten fesselten meine Aufmerksamkeit, die Eine soll von Jener in Stockholm herrühren, die Jahreszahl 1510 ist grundfalsch; die Andere trägt die Jahreszahl 1603. Umgekehrt wäre mir einleuchtender gewesen. Die angeklebten Zettel haben in meinen Augen keine Beweiskraft. Das Papier ist ja so geduldig! Ein kurioses Ding war die Taschengeige, Poche genannt, welche ehemals die Tanzmeister gebrauchten. In einer Rocktasche älterer Baart hat solch eine Zwergvioline ganz bequeme Platz. Die Liliputanerin, bestens conservirt, ist Eigenthum des Hrn. Dr. Fiedler in Leipzig.

Nachdem ich das Allerälteste angestaut, bewunderte ich das Allerneueste. Adiaophon nennt sich das merkwürdige Piano, unverstimmbar auf gut deutsch. Ausgestellt haben dessen jüngsten Sprossling der so zahlreichen und vierbewegten Sippe die HH. Fischer & Fritsch. Sollte das Adiaophon der einst allgemeine Verbreitung finden, dann müssten die Schallstärken Vewe an Laura zeitgemäss umgebildet werden: „Meine Laura nenne mir den Wirbel“ und „Wenn dein Finger durch die Saiten meistert“. Das Instrument besitzt nämlich weder Saiten, noch Wirbel, Stimmgabeln von Stahl, grosse und kleine, geben den Ton. Die Spielart ist in der tiefsten Octave noch etwas zäh und schwer, der Bass schwach, aber der Klang hat etwas Gewinnendes, Aetherisches, er ist einem guten Flötenregister der Orgel zu vergleichen. Man wird Verbesserungen finden, — wer weiss, was das Schicksal? Wer die ersten Fortepianos mit unseren prachtvollen

\*) Es bedienet sich dieses Instrumentes nur noch zuweilen die Tanzmeister bei dem Privatunterricht solcher Scholaren, bei denen sie keine Violine antreffen. Koch, Lexikon, 1802. Art. Poche oder Poehette.

Concertflügeln vergleicht, hat keine Veranlassung, zu zweifeln, dass auch das Adaption einer weiteren Vervollkommnung fähig ist. Ein eigentümlicher Vorzug ist die Bebnng, welche auf die alten Tangenten-Clavieren ein beliebiger Effect war, durch die Hammermechanik aber unausführbar geworden ist. (Beethoven rechnet in mehreren seiner Werke auf die Bebnng, z. B. in der Sonate Op. 110.) Aller Anfang ist schwer; die eigentlichen Hindernisse sind bereits überwunden, die noch vorhandenen kleinen Mängel wird man ebenfalls zu beseitigen im Stande sein. Glück auf rufe ich den beiden unternehmenden Männern zu.

Zum Schluss erlaube ich mir einmal, an das hochbühliche Directorium des Allgemeinen deutschen Musikvereins adressirte Wünsche auszusprechen. Sie betreffen die Programme und die Zahl der Aufführungen. Man würde für eine sorgfältigere Auswahl und für eine Verminderung der Concerte dankbar sein! Ich sage das ganz kurz, wie es mir im Laufe der Zeit zu Ohren gekommen ist. Allzuviel ist nicht gesamt! Früher fanden Vorträge statt, die sind von der Tagesordnung verschwunden. Wenn sie weniger besucht waren, so lag das nicht immer an den Heilern, sondern auch bisweilen an den Ordnern. Von 8—9 Morgens oder von 2—3 Mittags wollen Viele schlafen oder speisen. Man versuche es einmal, statt einer Matinée einen Vortrag über ein allgemein interessirendes Thema anzusetzen, das Auditorium dafür wird sich finden, vorausgesetzt, dass man an massgebender Stelle selbst einigen Werth darauf legt. In Weimar dürfte ein Vortrag über die Entwicklung der Musik im 19. Jahrh. — wenn man nicht gar noch weiter ausholen will — am Platze sein. Vidant consolat! Damit will ich für heute schliessen. Ich habe gesprochen und wahre mein Haupt!

(Fortsetzung.)

Wir haben das Programm der heutigen Gesellschaftsconcerte ein überiegend interessantes genannt und dachten dabei vorzüglich an die zwei letzten Productionen, von denen die Eine, wie schon erwähnt, Berlioz' Requiem, die Andere aber nur Werke lebender Tondichter, darunter zwei bedeutsame Novitäten, nämlich Brahms' „Gesang der Parzen“ und Dvořák's Ddur-Symphonie, brachte. In der Gesamtstimmung finden wir Brahms' „Gesang der Parzen“ eine der eierlesten, innigsten, echtesten Schöpfungen des Meisters, während uns allerdings manches Detail befremdet, z. B. der frappante Durchbruch des Dur an der Stelle

„Es wenden die Herrscher ihr segnendes Auge  
Von ganzen Geschlechtern“

welche Zeilen doch eine ausgesprochene Moll-Stimmung athmen. Aber wie klingt das Orchester in dieser Composition, wie tief bewegt und doch zugleich innerlich versöhnt entlässt uns das Ganze!

Wenn das Publicum des betreffenden Gesellschaftsconcerts auf die grossen (insbesondere harmonischen) Schönheiten des „Parzengesanges“ nicht völlig einging, so lag der Grund ertlich an der entschiedenen mangelhaften Wiedergabe und dann auch an dem Zeitpunkt der Aufführung, die am 18. Februar stattfand. Vier Tage früher war die Trauerkunde aus Venedig eingetroffen; wer fand da sofort wieder eine halbwegs empfindliche Stimmung für Musik — und wäre es die schönste, vornehmste?!

Auch Dvořák's Symphonie hatte unter dem auf dem Auditorium lastenden Drucke zu leiden, die Novität begegnete einer Kühle, einer Indifferenz der Hörer, sodass man unter normalen Verhältnissen von einem entscheidenden Fiasco hätte sprechen müssen. Damit würde aber dem Werke ein Unrecht geschehen. Zwar eine ursprünglich geniale, neue Bahnen einschlagende und damit die Kunst selber um einen Schritt weiter bringende Schöpfung ist Dvořák's Symphonie keineswegs, sie hält vielmehr in ihrem ersten Satze fest minutiös genau die grosse dreitheilige Form Beethoven's, insbesondere der „Eroica“ fest, beherrscht aber diese Form so spontan und natürlich, wie uns dies nur bei sehr wenigen Neuen begegnet: Freude am Schaffen (oder besser gesagt am thematischen Entwickeln), gründlichste Kenntniss des Orchesters, eine gesunde, kräftige Musikernatur

spricht da aus jeder Partiturseite, wir möchten sagen: aus jedem Takte. Freilich wäre die Composition ohne das mächtige Vorbild Beethoven's nicht gemacht entstanden, um überhört sich Dvořák hier und da reichhaltig allzuwillig und bequem selbst directen Reminiscenzen; es kommen in diesem ersten Satze der Dvořák'schen Symphonie gewisse rhythmische Rucke, Steigerungen, Rückgänge vor, bei denen uns unwillkürlich mitten in Beethoven zu befinden glauben — hier in der 6., 7. und 9., dort — und dies besonders häufig — in der 3. Symphonie, wie denn überhaupt gerade die „Eroica“ in die Phantasie des czechischen Tondichters am meisten hineingespielt hat; im ersten Satze der Brahms'schen Ddur-Symphonie, welcher den Dvořák'schen einigermassen verwandt, aber doch weit individueller, als dieser, konnten wir ein ähnliches Hineinragen der „Eroica“, namentlich im Durchführungstheile, wahrnehmen.

Ein sinniger, träumerischer slavischer Nationalgesang, aber in deutscher Form, so eine Art „Dumka“, bildet Dvořák's Andante, ein wohl gar zu rabiater slavischer Nationaltanz, von Componisten mit „Furiant“ überschrieben, sein Scherzo, vielleicht der originellste Satz, aber wie gesagt; für die Zwecke Oben etwas grell und ungeschlicht, man könnte an Prokop's sendende und breuende Hosenen denken. Das Solo der Piccoloflöte im Alternativ mit extremen Slavophilen als ein Zug seltener Localtreue erscheinen, wir empfinden dasselbe als in einer Symphonie schlechtweg angehörig und trivial.

Wohl der bedeutendste Satz der Dvořák'schen Symphonie ist das Finale, hier herrscht Popularität und doch echt symphonischer Zug zugleich, der Componist entfaltet eine Kunst der Arbeit, die uns vollen Respekt unthöthig, und weist trotz der ungewöhnlichen Länge des Stückes unser Interesse bis ins Ende festzuhalten, umso mehr, als er in einer küssert animirten Coda noch ganz unerwartete Steigerungen bringt und mit rüstiger, kernhafter Heisterkeit (welche überhaupt der Stimmungscharakter dieses Finales und der Symphonie überhaupt) sein interessantes Werk schliesst.

Etwa in einem Philharmonischen Concerte der nächsten Saison gehört, wird Dvořák's Ddur-Symphonie gewiss entschiedenem Anklang finden, da man dann in der Stimmung sein wird, dem reichen thematischen Getriebe mit voller Aufmerksamkeit zu folgen, eine conditio sine qua non zur Würdigung complicirter Instrumentalwerke, die in den Gesellschaftsconcerten, welche man hauptsächlich um der zu erwartenden Leistungen des Singvereins besucht, in der Regel von Haus aus abgänglich. Den meisten Beifall erzielte in dem oben geschilderten 3. Gesellschaftsconcerte die Eröffnungsummer, d. h. Goldmark's allbekannte „Sakuntala“-Orffertüre, deren interessante exotische Stimmung, durchsichtige Klarheit und farbenprächtige Instrumentation in Wien noch nie ihre Wirkung auf das Publicum verfehlte.

(Fortsetzung folgt.)

## Bericht.

Altona, 1. Mai. Die Altonaer hatten nicht sonderlich darüber einig, im verflochtenen Jahre ihre Concertaison ungewöhnlich und ausnehmend interessant berzichten, und was sie producirt, ist bald zusammengerechnet. Die Singakademie unter John Böie bot anstatt der gewohnten drei Aufführungen deren nur zwei mit Brahms' Deutschem Requiem und „Näme“ und Händel's „Messias“, wovon das letztere, von demselben Verein oft aufgeführte Werk am besten, das Requiem jedoch „Näme“ geraden ungenügend herausgebracht wurden. Es will überhaupt aussehen, als wären John Böie und die Damen und Herren seiner Akademie auf dem Rückschritt begriffen und als liesse man überall an Fleiss und erstem Streben nach.

Die Altonaer Regimentcapelle unter Fr. Mohrbutter hatte zwei Concerte grösseren Stils versprochen, wovon nur eines zu Stande kam. Das Programm desselben lautete: Ddur-Symphonie von Brahms, „Parafal“-Vorspiel von Wagner und Beethoven's Esdur-Concert für Pianoforte, dessen Solostimmbr. H. Holten technisch ganz gut bewältigte; die Orchesterleistungen des Abends waren befriedigender Natur.

Ein geistliches Concert veranstaltete der von Hrn. Odenwald aus Elbing neu begründete Hamburger Kirchenchor mit kleinen Stücken von Bach, Haydn, Graun, Bortniansky, Rink, Hauptmann, Porti und Praetorius. Der junge, erst seit einem

Jahr etwa bestehende Verein sang sehr rein und sauber, aber im Rhythmischen so willkürlich und maniert, dass er tatsächlich keine vier Takte in gleichmäßiger Bewegung herausbrachte; die Vorträge in dieser unruhigen und absonderlichen Art machten den Hörer förmlich nervös und hatten zur Wirkung, dass man dem Concert vor dem Schluss desselben den Rücken wendete und sich ungefähr mit dem eigenartigen Gefühl verabschiedete, als hätte man längere Zeit in ein unruhiges, hin und her flackerndes Licht gesehen. Derartige Altoltra darf Hr. Odenwald in Hamburg-Altona sich nicht gestatten! Zwischen den Chorätzen sang eine Altistin aus Elbing, Schülerin des Hrn. Odenwald, Fran Frieda Sallbach, Stücke von Händel und Bach mit schöner, aber namentlich in der Tiefe noch sehr heldingsbedürftiger Stimme, und spielten der tüchtige Altomer Organist Hr. Poppo und vortreffliche Hamburger Violoncellist Hr. Gowa Compositionen von Bach, Leclair und Rameau.

Eine junge Altoneierin, Fr. Sottmann, zeigte sich in einem selbständigen Concert in Schumann's Symphonischen Etuden und der Clavierpartie zu Rubinstein's A moll-Sonate für Pianoforte und Violine als technisch tüchtige Pianistin, der nur noch die geistige Reife fehlt und deren Vorträge vielleicht später einmal weiteres Interesse erregen. Der fleißige und reich talentierte Hr. Kopecky erregte durch sein hübsches Violin-spiel, und Fr. z. Nieden, eine Schülerin des Hamburger Conservatoriums, sang Einiges, ohne aber die Gemüther weiter zu berühren.

An zwei Abenden brachten die HH. George Schubarth und Marwege eine Auswahl der Beethoven'schen Clavier-Violin-sonaten zu Gehör und fanden für ihre Gaben bereitwillige und dankbare Abnehmer, die aber trotzdem die Erwartung hegen, dass die künftigen Programme der Das-Vereinigung mit zwar nicht werthvolleren, aber theilweis doch neueren und sonstiger allgemein bekannten Tonwerken ausgestattet sein möchten.

—+—

### Concertum-schau.

**Aachen.** 4. Sonntag-Abend-Conc. des städt. Comités (Brennung) Symphonie „Die Weihe der Töne“ v. Spohr, Festouvert. v. Riez, Violinvorträge des Hrn. Hofheld a. Darmstadt.

**Baden-Baden.** Gr. Conc. für den Pensionsfonds des städt. Curorch. unter Leit. des Hrn. Mottl a. Carlruhe mit. Mitwirk. des Fr. Kuhlmann u. des Hrn. Oberländer v. ebendaher und des Fr. Dauermlang und des Hrn. Greger v. hier am 21. Mai; 9. Symph. v. Beethoven, Vorspiel u. Verwandlungsmusik mit Schlusscene des 1. Aufzuges a. „Paraisal“ v. Wagner.

**Basel.** Am 20. u. 22. Mai Aufführungen v. Händel's „Messias“ durch den Baseler Gesangver. (Vollkand. mit solist. Mitwirk. der Frs. Reiter v. hier u. Spies a. Wiesbaden u. der HH. v. Witt a. Schwerin u. Lissmann a. Bremen).

**Bingen.** Conc. des Pianisten Hrn. C. Wendling mit. Mitwirk. des Fr. Delonda (Ges.) u. der HH. Ruff (Ges.) und Vollrath a. Mainz (Viol.) am 6. Mai: Fdur-Clav.-Violinon. v. Edv. Grieg, Soli f. Ges. v. Wagner, Mendelssohn, Hofheld (f. Kretschmer, Kirschner, Haime u. Lassen, f. Clav. v. Chopin, Scharwenka (welchem?), Mozorkowski, Jadassohn u. Litzst. v. F. Viol. v. Raff a. Erfeld).

**Braundenburg a. d. H.** 15. Abendunterhalt. des Philharm. Ver.: Cdur-Streichquart. v. Schubert, Adur-Clavierquartett v. Brahms, Soli f. Ges. v. Wagner (Siegmund's Liebelied u. der „Walküre“) u. Edw. Schütz („Wie hat sie doch angefangen“) u. f. Clav. v. E. Prudent.

**Bremen.** Conc. des Ehepaars Lissmann (Ges.) mit. Mitwirkung der Frs. Minor u. Nestler u. der HH. Bromberger u. Meinke am 1. Mai: Liebelied „f. vier Solostimmen u. Clav. v. Brahms, Spanisches Liederspiel“ f. do. v. Schumann, Vokalduette „Lied u. „Keine Sorgen um den Weg“ v. Reinecke, Soli f. Gesang v. Franz („Ständchen“) u. „Er ist gekommen“, G. Erlanger („Frühling“) u. „Triftiger Grund“, Reinthalter („Gruss aus der Ferne“), Bolck („Mutterfreude“) u. A. und f. Clav. v. Bizet (Mennett), X. Scharwenka (Valse-Praprice), Chopin u. Hiller (Tocatta).

**Colberg.** Conc. des Gesangver. (Schramke) am 8. Mai: Abend-Festouvert. v. Brahms, „Der Pilgerfahrt“ von Schumann (Solisten: Fran Schramke-Falkner, Hr. Hauptstein a. Berlin u. A. M.).

**Crefeld.** Conc. der Concertgesellschaft f. Hrn. Grüters am 22. April: „Loreley“-Finale v. Mendelssohn (Solo: Fr. Horson a. Weimar), „Ave Maria“ f. Frauenchor u. Org. v. Brahms, Solovorträge der Frs. Horson (u. A. Wiegand) u. H. Schmidt) u. Houfer a. Frankfurt a. M. (Clav.) u. der HH. Grüters (Org., Fdur-Tocatta v. Bach u. Dmoll-Conc. v. Händel) u. des Hrn. Barth (Viol.).

**Crenzanch.** Feier des 50jähr. Stiftungsfestes des „Liederkranzes“ mit. Leit. der HH. Wolf u. Parlow u. Mitwirkung des Fr. Tiedemann a. Frankfurt a. M. (Ges.), der HH. Mayer aus Cöln a. Rh. (Ges.) u. Breuer v. hier (Viol.), verschied. Gesangvereine u. der Parlow'schen Cap.: L. Conc. (6. Mai). Festansprache, Jubelouvert. v. Weber, Scherzo a. dem „Sommerabendtraum“ v. Mendelssohn, „Scenen a. der Fritzbof-Sage“ v. Bruch, „Vivets“ v. A. H. „Traunkönig und sein Lieb“ v. C. Kuntze, Morgenlied v. Riez, „Geliebter der Erde“ v. A. Zöllner, 2. Conc. (7. Mai). „Egmont“-Overt. v. Beethoven, Chorwerk v. B. Schaeffel (Englisch-waldischer Gesang der Schiffer), L. Fischer („Meeresstille und glückliche Fahrt“) u. A., Soli f. Gesang v. L. H. Wolf („Hochpauers Heimweh“), Rubinstein („Neue Liebe“) u. A. u. f. Viol. v. Spohr.

**Dresden.** 1. Symph.-Conc. der Cap. des k. Belvedere (Gottlöber): Symph. v. Goetz, Ouverturen v. Beethoven (No. 3 u. Leonore) u. Massenet („Phacelie“), Trauermusik nach Motzart u. Weber, „Euryandis“ v. H. Wagner, „Missa“ v. Sully u. Delibes, Seren. f. Streichorch. v. Tschakowsky, Violoncellvortrag des Hrn. Schrempel.

**Frankfurt a. M.** Tonkünstlerver. „Leyerkasten“ am 6. Mai: Dmoll-Streichquart. v. Schubert (HH. Scheider, Bröckl, Zwach u. Strigl), Clav.-Violinon. v. Brahms (HH. Uzzelli u. Bassermann), Conc. f. Viol. u. Bratsche v. Mozart (HH. Basermann u. Gedtle).

**Hamburg.** 18. Privataufführ. des Ges.-Ver. v. 1867 (Tecke) mit. solist. Mitwirk. des Fr. Engel, der Frau Eckhoff und des Hrn. König (Ges.), sowie des Hrn. Francke (Clav.) am 24. April: „Abenergen“-Overt. v. Cherubini, „Frau Hitt“ f. Soli, Chor u. Orch. v. L. Meinardus, „Clärchen auf Eberstein“ f. do. v. Rheinberger, Chorlied a. cap. v. Mendelssohn, E. Krause („Nachts“) u. „Einsamkeit“, Kuhlau u. H. Engel (Wiegand) u. „Waldlust“, Vokalduette „An den Abendstern“ u. Wanderlied v. Reinecke, Clavier-Soli.

Hier Kirchenconc. des blinden Organisten Hrn. Fr. Buchholz mit. Mitwirk. der Sängerin Fr. Kniep u. des St. Nicolai-chors: Chöre v. Prätorius, L. Schröter, Mozart u. Hauptmann, Soli f. Org. v. J. v. Eyken (Tocc. u. Fuge ab. BACH), Schellenberg (Festnacht), Mendelssohn u. Fr. Buchholz (Fraelundin, Variat. n. fr. Improvisation) u. f. Ges. v. Händel u. Fr. Buchholz (Abendlied).

**Langenberg.** Am 9. Mai Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias“ durch die Vereinigte Gesellsch. (Müller) mit. solist. Mitwirk. der Frs. Eick, Schneider a. Cöln a. Rh. u. der HH. Heinen a. Barmen u. Eigenzelter a. Rheydt.

**Leipzig.** Abendunterhaltung im k. Conservat. der Musik: 25. Mai. Ddur-Streichquart. v. Mozart = HH. Klingensfeld a. München, Steinbruch a. Schwarzburg, Springer a. Leiden, Seelinger a. Sköln und Törock a. New-York, Concertino für zwei Trompeten von Eckersberg = HH. Paulsen a. Tönning und Herrmann aus Neu-Rednitz, Kreuzer-Sonate von Beethoven = Hr. Schwager a. Saaz und Fr. Morgan a. New-York, Arie „Kommt ein baylischer Bursch“ v. Weber = Fr. Liebenstein a. New-York, Clavier-Varia. Op. 40 v. Jadassohn = Fr. Blaubuth a. Leipzig, 26. Mai. „Frühlingsbotschaft“ f. gem. Chor u. Org. v. Gade, „Maieknigin“ f. Frauenchor u. Orchester v. Arn. Krag, Clavierconcerte Op. 90 v. Beethoven = Hr. Grossmann a. Bischofswerda, Adur-Rondo f. Clav. v. Hummel = Fr. Elsasner a. Leipzig, Bdur-Clavierconc. v. Moscheles = Fr. Hanke a. Leipzig, Violinon. v. Tartini = Hn. Hauschildt a. Ohmshausen, Clavier-Soli v. Chopin (Cmoll-Noct.) u. Brahms (2. Rhaps.) v. Hr. Steindorf a. Dessau, Rec. u. Arie aus „Hans Heiling“ von Marschner = Fr. Schnewerk a. Leipzig, Variat. ab. ein Beethoven'sches Thema für zwei Claviere v. Saint-Saëus = Frs. Grosch a. Liebau u. Wild a. London, — Hausconc. des Bach-Ver. (v. Herzberg) am 27. Mai: A moll-Conc. f. Clav. (Frau v. Herzberg), Viol. (Hr. Röntgen) u. Flöte (Hr. Barge) m. Streichorch. und Drama pro Musica „Der zufriedengestellte Aeolus“ (Solisten: — Frauen v. Herzberg) u. Löwy u. HH. Dietrich u. Reum) v. S. Bach, engl. Madrigale f. Chor v. Dowland, Wilbye u. Miley, — Von Hrn. Nikisch geleitet. Conc. im Neuen Stadt-theater f. den Bayreuther Festspielfonds unter Mitwirkung des

Hrn. d'Albert (Clav.) u. des Riedel'schen Ver. am 30. Mai: 5. Symph. v. Beethoven, Einleit. u. Bacchanale zu „Tannhäuser“, „Siegfried-Idyll“ u. Kaiser-Marsch v. R. Wagner, Clavierconcerte v. Liszt (Esdur) u. Rubinstein (Dmoll).

**Manheim.** 3. Orgelvortrag des Hrn. Hänlein mit Orgelcompositionen v. Händel, Praelud. und Fuge in Fmoll, Sorge, Schubert-Hänlein u. F. Lix (Fant. pastor.) in Abwech. m. Vorträgen der Hll. Gaulé (Viola, Aria seriosa v. H. Engels) und Küllmer (Ges.). — Conc. des Ver. f. class. Kirchenmusik (Hänlein) unter solist. Mitwirk. der Hll. Plank (Ges.) u. Müller II. (Horn) am 23. Mai: Requiem f. gem. Chor, Op. 84 v. Rheinberger, Psalm 100 f. do. v. Vierling, zwei Arien v. S. Bach, Romanez f. Horn v. Saint-Saëns.

**Mülheim a. d. R.** 2. Abonn. Conc. des Gesangver. (Engels) unter Mitwirk. des Tenoristen Hrn. Litzinger a. Düsseldorf: 1. Symph. u. „Die Kreuzfahrer“ v. Gade.

**Münster L. W.** Conc. des Männerg.-Ver. (Roothaan) am 2. Mai: Gdur-Claviertrio v. Mozart, Männerchöre v. Goldmark („Frühlingsnetz“, mit vier Hörnern), Otto, Mendelssohn, Veit, Vogel u. Köppler („Sängers Gebet“ m. Blechinstrumenten u. Clav.), Sologuartette, Tenorlieder „Engeln hoch“ v. Liszt, „Wie berührt mich“ v. Bendel und Schubert (Hr. Roothaan), Violoncello.

**Nordhausen.** Am 25. März Aufführung v. Mendelssohn's „Elias“ durch den Fröhlichen Gesangver. (Früh) unter solist. Mitwirk. der Fran Köhler a. Leipzig, des FrL Langner a. Berlin u. der Hll. Sonn und Schulz-Dornburg a. Sondershausen. (Die „Nordh.“ z. lobt namentlich die Leistungen des Chors und der beiden Solistinnen. „Beide Damen sangen herrlich; der Sopran sprach durch seine rührende Innigkeit, der Alt durch die Weichheit, Fülle und Tiefe des Organs an. Beide waren von ihrer Aufgabe ganz durchdrungen.“)

**Nürnberg.** Öffentl. Conc. des Privat-Musiker. (Bayerlein) am 29. April: 9. Symph. v. Beethoven, Ddur-Suite v. S. Bach, Arie v. Händel (Hr. Fuchs a. München).

**Oidenburg.** 2. Conc. des Singver. (Dietrich) unter solist. Mitwirk. des FrL Schauseil a. Düsseldorf u. des Hrn. von der Meden a. Berlin: Psalm 95 v. Mendelssohn, „Das Paradies und die Peri“ v. Schumann.

**Osnabrück.** Conc. des Gesangver. (Trobich) unter Mitwirk. des Hrn. Wegmann am 20. Mai: Zwei Chöre a. „Paulus“ v. Mendelssohn, altdeutsche geistliche Lieder, „Die mystische Hosen“ u. „Gottes Edelknabe“ f. Chor bearbeit. v. C. Riedel, Soli f. Ges. u. Org.

**Pössaneck.** Concerte des Gesangver. (Löffler) am 7. Jan., 6. Febr. u. 15. April: „Schön Ellen“ v. Bruch, „Der Frühlingsmorgen“ v. Schubert, „Das Fest der Rebenblüthe“ f. Männerchor u. Sologart. m. Clav. v. H. Zöllner, „Donald Caird“ f. Tenorolo u. Männerchor m. Clav. v. Ad. Jensen, Matrosenchor a. dem „Fliegenden Holländer“, Brautlied a. „Lohengrin“ u. Chor „Freudig begrüssen wir“ a. „Tannhäuser“ v. Wagner, Hirtenchor a. „Kosmunde“ v. Schubert, gem. Chöre a. cap. v. Hauptmann, Männerchöre v. G. Schmidt („Liebesgruss aus der Ferne“, „Schätzlein über Alles“ u. „Gute Nacht, mein Schatz“), Zenger („Dörpertanzweise“ u. H. Zöllner („Lustige Gesellen“), Männerquartette v. Jansen („Da drüben“), J. Witt („Abschied“), Nessler („Und wüsten die Blumen“) u. W. Spiedel („Unterm Schlehdornhag“), Gesangslied v. Wagner (Steuermanns Lied a. dem „Fliegenden Holländer“ u. Elisabeth's Begrüßung der Halle a. „Tannhäuser“), Volkmann („Die Nachtigall“), Gönno („Frühlingslied u. Schenker a. „Margarethe“), Lassen („Mit denen blauen Augen“ und „Orator“), Hauptmann („Der Fischer“, m. oblig. Viol.), Eckert, Schulz-Weida u. A.

**Quedlinburg.** Conc. des Kohl'schen Gesangver. (Dr. Kohl): Chöre v. Wagner („Lohengrin“), J. Becker („Die Zigeuner“) u. A., Soli f. Ges. u. f. Clav. (u. A. Son. Op. 110 v. Beethoven).

**Sollingen.** Gr. Conc. des Solinger Sängerbundes (Knappe) unter solist. Mitwirk. des FrL Hartkopf u. des Hrn. Hartkopf v. hier u. des Hrn. Küpper a. Ohligs am 28. Mai: Ouvertüren v. Mozart („Zauberflöte“) u. Beethoven („Egmont“), Chöre m. Orch. v. Mozart, Herbeck („Der Landsknecht“), Dietrich (Morgenhymne) u. F. Knappe (Bilder a. Schiller's „Lied von der Glocke“ m. Soli), Chöre a. cap. v. Dregert („Dornröschen“), Tausch („Sonntags am Rhein“) u. A., Sopranlieder von Clara Schumann („Was weinst du, Blümelein“) u. A.

**Spandau.** Geistl. Musikaufführ. des Hrn. F. Schulz unter Mitwirk. des Gesangchors der Zwölf Apostel-Kirche zu Berlin

(Prüfer) u. des Hrn. Wirth v. ebendaher (Viol.) am 18. April: Chöre v. S. Bach, M. Frank, M. Haydn, Alb. Becker (Geistl. Volklied a. dem 16. Jahrh., m. Solo) u. Mendelssohn, Soli für Ges., f. Org. v. H. v. Herzogenberg (Choralphantasie „Nun kommt der Heiden Heiland“), F. Kiel (Csmoll-Phant.) u. Bachteube (Praelud. u. Fuge in Fismoll) u. f. Viol. v. S. Bach, Fr. Scholz (Largo) u. Alb. Becker (Adagio).

**Speyer.** 4. Conc. des Orch.-Ver. unter Mitwirk. der Frau Dilg a. Zweibrücken (Ges.); Musik zu „Egmont“ v. Beethoven, „Rienzi“-Ouvert., Marsch u. Elisabeth's Gebet a. „Tannhäuser“ u. Lied „Die Rose“ v. Wagner, „Frühlingnacht“ v. Schumann.

**Stargard i. P.** Conc. der Liedertafel am 7. Mai: Orator „Die Apostel von Philipp“ v. C. Lwiz, Gesangsvorträge der Frau Kohlmann u. der Hll. Otto u. Schwarz.

**Stockholm.** Concerte im k. Theater am 3. u. 8. Mai mit Compositionen v. J. S. Svendens unter Leit. des Comp. I. u. 2. Symph., Orchesterlegende „Zorahayda“, Krönungsmarsch, 2. u. 3. Nord. Rhaps., nord. Volksweisen f. Streicherchester u. Lieder „Visor“, „O vär lid barmhärtigt“ und „Forsarsjubel“, ges. v. FrL Niehoff.

**Stuttgart.** 4. Kammermusikabend der Hll. Pruckner und Gen. unter Mitwirk. des Hrn. Wien: H-moll-Clavierquartett von Mendelssohn, Brd-Claviertrio v. Beethoven, Viol.-Violoncello Op. 61 v. W. Spiedel.

**Weimar.** 4. Abonn.-Conc. der Hofcapelle am 22. Mai, der Erinnerung an Richard Wagner gewidmet, m. Werken des verstorbenen Meisters: Vorspiel zu „Lohengrin“, Vorspiel u. Isolde's Liebestod (FrL Schräneck) a. „Tristan und Isolde“, Walkürenritt „Siegfried-Idyll“, Gesang der Rheintöchter (FrL Horson, Sicca u. Schräneck) u. Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, Vorspiel u. „Charfreitagszauber“ (Hl. Alvary u. v. Milde) a. „Parsifal“ (letztete beide Nummern unter Direction des Hrn. Dr. F. Liszt).

**Zwickau.** 2. Orgelvortrag des Hrn. O. Türke in Abwech. m. Vorträgen des a. cap.-Ver. u. des Hrn. P. de Wit a. Leipzig (Viola da Gamba); Chöre v. Jomelli u. Bortniansky, Solif. Org. v. S. Bach u. G. Merkel (6. Son.) u. f. Viola da Gamba (Arie v. Lotti u. Madrigal v. M. Marais). — 3. Orgelvortrag des Hrn. O. Türke in Abwech. m. Vorträgen des FrL Böttcher a. Leipzig (Ges.), des Hrn. Fleck (Horn) u. der Lehrerschaft a. Zwickau u. „Engend: Männerchöre v. Lotti u. Hauptmann, Soli f. Ges. v. Kiel (Arie „Fürwahr“ a. „Christus“) u. Draaschke („Trenne“), f. Org. v. Mendelssohn (6. Son.) und G. Merkel (Sig. Choral „Straf mich nicht“) u. f. Horn v. Schumann (Abendlied).

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Von den Gästen, welche sich auf unserer k. Opernbühne vorführen, hat lange Keiner eine gleiche enthusiastische Aufnahme gefunden, wie der Tenorist Hr. Emil Götze aus Cöln a. Rh., der bis jetzt als Lyonel und Lohengrin auftrat und durch seine phänomenalen Stimmittel, sowie ansgezeichnete Gesangs- und Instrumentalbildung, und sein warmes, wohlwollendes Spiel Publicum und Kritik im Sturm sich gewann. Allgemein ist der Wunsch, dass Mittel und Wege gefunden werden möchten, diese seltene künstlerische Kraft dem k. Institut zu gewinnen. In der Kroll'schen Oper feiert Hr. Emil Scaria, der Wiener Gesangs- und selbstverständliche Triumphe — Paris, Hr. Carvalho führte den Pariseren Fd. Davin's lange nicht gegebene Oper „La Perle du Brésil“ und darin als Zora das bisher hier unbekannt Hr. Nevada, eine Schülerin der Frau Marchesi, vor. FrL Nevada stammt aus Californien und hat die italienische Operncarriere in Italien selbst mit Glanz durchlaufen, nun jetzt die Pariser durch ihren seelenvollen Gesang und ihre reizende Stimme zu entzücken. Im letzten Concert der „Trompete“, welches durch eine meisterhafte Aufführung des Hl. Beethoven'schen Quartetts durch die Hll. Marick, Rémy, van Waefolghem und Delsart seine Weihe erhielt, traten mit vielem Erfolg als Gäste der Violoncellist Hr. Sig. Häger aus Wien und der Pianist Hr. Blumer aus Zürich auf. Während der Erstgenannte ein Künstler ersten Ranges genannt wird, knüpfen sich an die Leistungen des Letzteren, welche mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen wurden, die schönsten Hoffnungen für die Zukunft. — **Wien.** Zu einem Kunstgenosse selbster Art gestaltete sich die letzte „Walküre“-Aufführung in der Hof-

oper mit Fr. Marianne Brandt als Brinnhilde und Hrn. Niemann als Siegmund. In Cherubini's „Wasserträger“ debutirte in der Partie der Marceline Fr. Hellmesberger, die Tochter unseres Violinmeisters. Man fand sie ihres berühmten Vaters nicht unwürdig. — **Wiesbaden.** Nachdem Hr. Seitz in Magdeburg, den man für die I. Concertmeisterstelle im k. Theater in Aussicht genommen hatte, für dieselbe nicht zu gewinnen war, hat man Hrn. M. Weber, den tüchtigen 2. Concertmeister des Darmstädter Hoftheaters, „engagirt. Derselbe wird seine neue Thätigkeit am 1. Juni antreten.

### Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 26. Mai. „Komm, heiliger Geist“ v. J. Faist. „Kyrie“ und „Gloria“ v. E. F. Richter. Nicolai-kirche: 27. Mai. Arie u. Chor a. „Paulus“ v. Mendelssohn.

**Celle.** Stadtkirche: 23. März. „O bone Jesu“ v. Palestrina. „Siehe, das ist Gottes Lamm“ v. J. C. Weeber. „Herr, gedanke unser“ v. Groll. „Wann ich einmal soll scheiden“ v. S. Bach. 25. März. Grosse Moxologie v. Bortniansky. „Erhebet den Herrn“ v. Silcher. „Macht auf das Thor der Gerechtigkeit“ Satz von B. Klein. 3. Mai. „Gloria patri“ v. Mendelssohn. „Preis und Anbetung“ v. Rink. „Freut euch, ihr Frommen“ v. A. Lotti. „Gen Himmel aufzufahren“ v. M. Franck. 13. Mai. „O heiliger Geist“, Satz v. S. Scheidt. „Gott, deine Güte reicht so weit“ v. C. W. Drobisch. „Heiliger Geist, du Tröster mein“ v. J. Crüger. „Gloria patri“ v. Palestrina.

**Dresden.** Johanneskirche: 23. März. „Ecce, quomodo“ v. E. F. Richter. 25. März. „Credo“ u. „Sanctus“ a. der Missa in D v. E. Leichard. 26. März. „Christe ist erstanden“ v. O. Wermann. 15. April. „Lobe den Herrn“ v. Rolte. 22. April. „Du bist, dem Ruhm und Ehre“ v. Haydn. 29. April. „Herr, wir liegen vor dir“ v. C. Fink. 3. Mai. „Erhoben, o Herr“ u. „Heilig“ v. Mendelssohn. 13. Mai. „Janzheit dem Herrn“ v. F. Reichel. 14. Mai. „Komm, heiliger Geist“ v. Hauptmann.

**Naumburg a. S.** Domkirche: 13. Mai. „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz“ v. Rebling. 14. Mai. „Schaffe in mir, Gott“ v. Hammerschmidt. St. Wenzelskirche: 30. Mai. „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz“ v. Hammerschmidt.

Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vertheilung verschiedener Bekr. durch directa stieb. Mittelnungen behülflich sein zu wollen.

D. Red.

### Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Psalm 61 f. Chor m. Bariton solo u. Begleitung. (Zweibrücken, Conc. des Caecilien-Ver.)

Bendel (F.), Esdur-Clav.-Violinsonate. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver., „Leyerkasten“.)

Berlioz (H.), Ouvert. zu „Benvenuto Cellini“ u. Scherzo „Fee Mab“ (Meiningen, 5. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Bizet (G.), „L'Arlesienne“ (Helsingfors, Orchesterver.)

Bolck (G.), Vorspiel zum „Fest der Aphrodite“ f. Soli, Chor u. Orch. (Leipzig, 11. Stiftungsfest des Chorges.-Ver.)

Brahms (J.), Trag. Ouvert., Akad. Festouvert., Orchester-variät. über ein Haydn'sches Thema, 2. Clavierconcert und „Gesang der Parzen“. (Meiningen, 4. Abonn.-Concert der Hofcap.)

— — Trag. Ouvert. (Helsingfors, Orchesterver.)

— — Streichquartett. (Leipzig, Quartettabend der Hll. Prof. Joachim u. Gen. a. Berlin.)

Bruch (M.), I. Violinconc. (Achersehen, 4. Symph.-Soirée des Hrn. Münter. (Zweibrücken, Caecilien-Ver.)

Coenen (J. M.), 2. Symph. (Dordrecht, 3. Gr. Conc. der Niederländischen Tonkunstenars-Vereinig.)

Dornhecker (R.), Seren. f. Strichorch., Clav. u. Harmon. (Speyer, 6. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)

Dvořák (A.), Streichquart. Op. 34. (Graz, 3. Production des Musikclubs.)

— — Streichquart. Op. 51. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 6. März.)

Gade (N. W.), Violinconcert. (Nürnberg, 6. Conc. des Privatmusikver.)

Gernsbheim (F.), C-moll-Clavierconc. (Paris, Conc. der Frau Montigny-Rémarry.)

Glaus (A.), Phant. f. Org. (Basel, Matinée des Hrn. H. Huber.)

Goldmark (C.), „Sakuntala“-Ouvert. (Casel, 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. Helsingfors, Orchesterver.)

— — „Frühlingsquätz“ f. Männerchor m. Begleit. v. vier Hörnern u. Clav. (Pilsen, 4. Conc. der Deutschen Liedertafel.)

Grieg (Edv.), „Landkennung“ f. Chor, Bariton solo u. Orch. (Helsingfors, Orchesterver.)

— — „Die Bergtrücker“ f. Bariton solo, Streichorch. u. zwei Hörner. (Christiania, Abschiedsconc. des Hrn. Svendsen.)

Grim u. J. O.), 2. Suite in Kanonform. (Münster i. W., 9. Ver.-Conc.)

Heinze (G. A.), Ouvert. „Frühlingsgruss“ (Dordrecht, 3. Gr. Conc. der Niederländischen Tonkunstenars-Vereinig.)

Herbeck (J.), „Landsknecht“ f. Chor u. Orchester. (München, 5. Stiftungsfest des Lehrer-Ges.-Ver.)

Hess (C.), Esdur-Claviertrio. (Dresden, Tonkünstlerver.)

Hiller (F.), Seren. f. Clav., Viol. u. Violon. Op. 64. (Stuttgart, 3. Kammermusikabend der Hll. Pruckner u. Gen.)

Hoff (N.), Festmarsch f. Orch. (München, 5. Stiftungsfest des Lehrer-Ges.-Ver.)

Hofmann (H.), „Das Märchen von der schönen Melusine“ für Soli, Chor u. Orch. (Leipzig, 11. Stiftungsfest des Chorges.-Ver.)

— — „Minnespiel“ f. Soli, Chor u. Clav. zu vier Händen. (Speyer, 6. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)

Holstein (F. v.), „Frühlingsmythus“ f. Sopran solo, Frauenchor u. Clav. (Pilsen, 4. Conc. der Deutschen Liedertafel.)

Huber (H.), „Pandora“ f. gem. Chor, Sopran solo u. Orch. und Vocalquartette m. Clav. (Basel, Matinée des Comp.)

Jadassohn (S.), C-moll-Ouvert. u. Psalm 13 f. Chor u. Clav. (Eisleben, Conc. des städt. Realgymnasiums.)

Klinghardt (A.), Ouvert. „Im Frühling“. (Dessau, 6. Concert der Hofcap.)

Lachner (F.) Blascett Op. 156. (Dresden, Tonkünstlerver.)

Lange (S. de), Streichquart. Op. 18. (Düsseldorf, 4. Soirée des Kölner Quartetter.)

Liszt (F.), Esdur-Clavierconc. (Baden-Baden, 8. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Dresden, Conc. des Hrn. d'Albert.)

Lux (F.), Ouverture zum „Küthchen von Heilbronn“. (Mainz, Conc. des Hrn. Wendling.)

Meyer (Emilie), A-moll-Clav.-Violinson. (Stargard, 4. Vortragsabend des Musikver.)

Metzdorf (R.), Streichquart. Op. 40. (Hannover, 5. Soirée des Ver. f. Kammermusik.)

Radecke (R.), Ouvert. „Am Strande“. (Dessau, 6. Conc. der Hofcap.)

Raff (J.), Clavierquart. Op. 202, No. 1. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver., „Leyerkasten“.)

Reinecke (C.), Fis-moll-Clavierconc. (Mainz, Conc. des Hrn. Wendling.)

Rheinberger (J.), A-moll-Duo f. zwei Claviere. (Dresden, Tonkünstlerver.)

— — Orgelsonate Op. 119. (Detmold, Geistl. Concert des Hrn. Vehmeyer.)

Ries (F.), 3. Violinson. (Stuttgart, 7. Kammermusik der Hll. Pruckner u. Gen. Dresden, Tonkünstlerver.)

Rubinstein (A.), Ocean-Symph. (Danzig, Conc. der Philharm. Gesellschaft. Meiningen, 5. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

— — D-moll-Clavierconc. (Dresden, Conc. des Hrn. d'Albert.)

— — „Der Thurm zu Babel“. (Prag, Aufführ. durch den Musikver. St. Veit am 1. April.)

Rübner (C.), H-moll-Claviertrio. (Dresden, Tonkünstlerver.)

Saint-Saëns (C.), „La Jeunesse d'Hercule“. (Helsingfors, Orchesterver.)

Schletterer (H. M.), „Ostermorgen“ f. Chor m. Militäorch. (München, 5. Stiftungsfest des Lehrer-Ges.-Ver.)

Schreiber (G.), Seren. f. Ob., Clar., Horn, Fag. u. Clav. (Mühlhausen i. Th., 2. Conc. des Allgem. Musikver.)

Strauss (R.), Seren. f. Blasinstrumente. (München, 2. Musikal. Soirée der Hll. Giehl u. Gen.)

Svendsen (J. S.), I. Symph., 2. Nord. Rhaps. etc. (Christiania, Abschiedsconc. des Comp.)

— — I. Symph. (Helsingfors, Orchesterver.)

— — Violinrhaps. (Ebensaasblat.)

Tausch (J.), „Gormanzeng“ f. Sopran solo u. Chor m. Begleit. (Zweibrücken, Caecilien-Ver.)

Thierfelder (A.), „Frau Holde“ f. Soli, Chor u. Orch. (Cöln u. Rh., 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)

Tschakowsky (P.), B-moll-Clavierconc. (Meiningen, 5. Abonn.-Conc. der Hofcap.)



- Volkman (R.), Overture zu „Richard III.“ (Helsingfors, Orchesterverr.)
- Wagner (R.), Vorspiele zu den „Meistersingern“ u. „Parsifal“, „Waldweben“ u. „Siegfried“ u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“, (Dordrecht, 3. Gr. Conc. der Niederländischen Tonkünstlers-Verein.)
- Vorspiel und Schluss a. „Tristan und Isolde“ u. ein Theil des I. Aufzuges a. „Parsifal“. (Mainz, 10. Symph.-Conc. der städt. Cap.)
- Trauermarsch u. Rheinflechterzeit u. der „Götterdämmerung“ u. „Charfreitagssonnen“ a. „Parsifal“. (München, 5. Stiftungsfest des Lehrer-Gen.-Ver.)
- Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“. (Ascherfelden, 4. Symph.-Soirée des Hrn. Münster. Münster i. W., 3. Ver.-Conc.)
- Wällner (F.), „Die Flucht der heil. Familie“ f. drei Solostimmen u. Orch. (Münster i. W., 9. Ver.-Conc.)

### Journalchau.

- Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung* No. 21. Wagneriana. — Heinrich Dorn contra Carl Kindwirth, in Bezug auf Weber's „Freischütz“-Overture. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.
- Bayreuther Blätter*, 4.—6. Stück. Friedrich Franz II., Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin. — Die Religion des Mittelaltens. Schlussbetrachtungen von H. v. Wolzogen. — Helden und Welt; Pythagoras. Von Ed. Baltzer. — Ueber Gymnasial-Erziehung. Von O. Schlemm. — Bühnenfestspiele Bayreuth: Stipendienstiftung.
- Deutsche Musiker-Zeitung* No. 21. Berichte (u. A. Einer über das 60. Niederrhein. Musikfest), Nachrichten u. Notizen. — Richard Wagner im Exil zu Zürich. (Abdruck aus Z. — Litteratur (Th. Kowitzch, C. Gramm).
- Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik* No. 5. Erlasse des Bischöflichen Ordinariats in Rotenburg. — Ueber Kirchengeläuten. — Berichte, Vereinsnachrichten und Notizen.
- Le Ménestrel* No. 25. Franz Liszt. Von E. de Bricqueville. — Berichte, Nachrichten und Notizen.
- Neue Berliner Musikzeitung* No. 21. Recensionen. — Berichte (u. A. Einer über das 60. Rhein. Musikfest), Nachrichten und Notizen.
- Neue Zeitschrift für Musik* No. 22. Zum Geburtstag Richard Wagner's. Von L. Nohl. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.
- Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt* No. 9. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litteratur (G. Kramm, E. A. Mac Dowell). — Feuilleton.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Der Verwaltungsrath der Bayreuther Bühnenfestspiele veröffentlicht bez. der Stipendienstiftung Folgendes: „Die Stiftung ist, nach dem Wunsche des Meisters, begründet zum Zwecke der Unterstützung für unbemittelte Freunde und Jünger der von uns gepflegten Kunst; Mittel aus derselben werden bewilligt auf Empfehlung entweder der Spender selbst oder auf Zeugnis der Ortsbehörden des Petenten oder bewährter Freunde der Sache, als Entschädigung für Reise und Aufenthalt, wegen der Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele nach Möglichkeit Freiplätze für die so Begünstigten reserviren wird.“ Ueber die Art der Einrichtung der Stiftung und die Weise der Verwendung der für dieselbe eingehenden Gelder haben mit dem verewigten Meister Verhandlungen stattgefunden, deren

Abschluss der Tod desselben verhindert hat. Nur das Eine wurde festgesetzt, dass die Verwaltung der Stiftung Sache des Verwaltungsrathes der Bühnenfestspiele sei, und dass damit im Besonderen der dem Verwaltungsrath wieder eingereichte Hr. Friedrich Schön in Worms betraut werden solle. „Unter den obwaltenden Umständen und namentlich im Sinne des verewigten Meisters erscheint es als das Richtige, vorerst keine weiteren Bestimmungen zu treffen, als die: dass über die für die Stiftung eingegangenen und stets verzinslich anzuliegenden Gelder unter Zuziehung von mindestens zwei bewährten Freunden der Sache auf eingehende Gesuche entschieden werde. Solche Gesuche wolle man, möglichst unter Befügung einer Empfehlung von Seiten eines Spenders oder eines bewährten Freundes der Sache oder der betreffenden Ortsbehörde, bis spätestens 15. Juni an Hrn. Friedrich Schön in Worms richten, der auch weitere Spenden für den Zweck entgegennimmt.“

\* Die verdienstliche Mozart-Ausgabe der Firma Breitkopf & Härtel ist kürzlich in ihren letzten Bänden erschienen und liegt nunmehr complet vor.

\* Die französische Akademie hat den Prix Montbiue im Betrage von 3000 Frs. zu gleichen Theilen an die HH. Noël et Stoullig, Verfasser des Werkes „Annales du théâtre et de la musique“ und Hrn. Henri Dupin für sein Werk (Drama?) „La Vieillesse de Mazarin“, zuerkannt.

\* Hr. Concertagent Hermann Wolf in Berlin veranstaltete am 23. Mai aus Anlass der Anwesenheit Anton Rubinstein's in der Reichshauptstadt eine Matinée, in welcher das Philharmonische Orchester unter Leitung des Hrn. Prof. Max Erdmannsdröfer aus Moskau sechs von Letzterem operirte Nummern aus A. Rubinstein's „Hal costume“ vortrug und Hr. d'Albert das Dmoll-Concert desselben Componisten spielte. Rubinstein selbst wirkte pianistisch am folgenden Donnerstag in einer Wohlthätigkeitssoirée mit, er spielte in derselben u. A. mit Prof. Joachim zusammen Beethoven's Kreuzer-Sonate.

\* Das Pariser Eden-Theater beabsichtigt zu Anfang des n. J. Wagner's „Lohengrin“ zu einer Reihe von Aufführungen zu bringen. Madame Fides Devries sei für die Partie der Elsa gewonnen worden.

\* Der Terrorismus, welchen Hr. Ludwig Hartmann als Feuilletonredacteur der „Dresdener Nachrichten“ Jahre hindurch auf die Dresdener Künstler ausgeübt hat, ist endlich von Wachs zum Brette gekommen und zwar durch die Enthüllungen, welche die durch die bekannte Reipetschenaufführung der Frau Louise Hartmann veranlasste Gerichtsverhandlung gegen Letztere in vor. Woche am Tageslicht förderte. Nach denselben hat das Ehepaar Hartmann nicht bloß Geschenke für in den „Dresdener Nachrichten“ bevorstehende Kritiken angenommen, sondern solche sogar provocirt. Das beweiskräftigste Material in dieser Beziehung ist von den HH. Huls, F. Ries und Pierson erbracht worden. Hr. L. Hartmann, der, als wir von seinem sauberen Treiben noch keine Ahnung hatten, leider auch für unser Blatt Berichterstatler war, hat vollständig als Kritiker angespielt. Schade um die ansehnlichen künstlerischen und schriftstellerischen Talente, mit welchen derselbe frevelhaften Wucher getrieben hat. Möchte alle der Bestechlichkeit zugängliche Kritiker das gleiche Schicksal, wie Hrn. Ludwig Hartmann, erreichen, möchten aber auch die Künstler wählischer in den Mitteln zur Mehrung ihres Ruhmes sein, als sie es zum Theil in Hartmann'schen Fall gewesen sind.

**Todtenliste.** Kammermusiker Rohne in Berlin, tüchtiger Violoncellist, † am 21. Mai in der dortigen Neuen Charité, wohin er infolge eines Tobsuchtauffalles während einer Opernaufführung gebracht worden war. — Mortier de Fontaine, Claviervirtuos, † 65 Jahre alt, am 10. Mai in London.

### Briefkasten.

*C. A. in L.* Ein Pamphlet, welches, wie das neueste des Wiener Judenballets, nur aus Lüge, Verleumdung, Bosheit und Robert zusammengemischt ist, verdient nicht, dass sich zuständige Menschen die Hände mit seinen stinkenden Ingredienzen besudeln.

*L. O. in M.* Die Dresdener „Gerichts-Zeitung“ enthält einen ausführlichen, anscheinend stenographischen Bericht über die Hauptverhandlung gegen Frau Hartmann, vielleicht sind die betr. Nummern noch erhältlich.

*M. O. in C.* Unter den europäischen Clavierfabriken ist die Blüthner'sche die grösste und in ihrer Einrichtung wohl auch die schenwertheste.

*R. G. in R.* Sie können Ihren Sohn unbedingt an das hies. Conservatorium senden, denn dasselbe besitzt einen vortrefflichen Lehrer für den Contrabaß.

*J. H. L.* Mit Ihren Einwendungen einverstanden! Fr. Grüsse!  
*G. G. in E.* Ihre Vermuthung trifft nicht das Richtige!

# Anzeigen.

Sieben erschien in meinem Verlage:

## Chöre zur Luther-Feier

von *Dr. Richard Jonas*

für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit  
Begleitung des Pianoforte

compornirt von

**Julius Tauwitz.**

Op. 18.

Clavier-Ansatz *ℳ* 2.50.  
Stimmen (à 30 *ℳ*) *ℳ* 1.20.

[355.]

Posen, den 24. Mai 1883.

*Carl Peiser.*

Neuer Verlag

von

**J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur.

[356.]

**Barth, Rudolph**, Op. 7. *Sonate* f. Pianoforte u. Violoncell. 7 *ℳ*

Für Pianoforte u. Violine. 7 *ℳ* Für Pianoforte u. Viola. 7 *ℳ*

**Heijden, F. J. van der**, Op. 22. *Fünf Lieder* für eine Sing-

stimme mit Begleitung des Pianoforte. 2 *ℳ*

**Henauer, Conrad**, Op. 1. *Quartett* für zwei Violinen, Viola

und Violoncell. Partitur und Stimmen 7 *ℳ* 50 *ℳ*.

— Op. 2. *Sechs Lieder* von Goethe für eine mittlere Sing-

stimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1. 2 *ℳ* 50 *ℳ*.

Heft 2. 2 *ℳ*

**Heymann-Rheneke, Carl**, Op. 3. *Fünf Phantasiestücke* für

Pianoforte. 3 *ℳ*

**Jensen, Gustav**, Op. 14. *Sonate* (Allegro con brio, Romanze

und Rondo) für Pianoforte und Violine. 6 *ℳ*

**Jiránek, Josef P.**, Op. 5. *Drei Stimmungsbilder* für Violon-

cell und Pianoforte. Complet 6 *ℳ*

**Kián, Heinrich von**, Op. 12. *Drei Stücke* für Pianoforte und

Violoncell. Complet 3 *ℳ* 50 *ℳ*.

**Köckert, Ad.**, Op. 21. *Deux Chœurs* pour trois voix de fem-

mes avec accompagnement de Piano. (Mit französischem und

deutschem Text.)

No. 1. *Chant de Noël*. Weihnachtslied. (Paroles de Ad.

Köckert.)

No. 2. *La reine des elfes*. Die Elfenkönigin. (Paroles de

Ad. Köckert d'après Matthison.)

Partition de Piano. 2 *ℳ* Soprano I., II., Alto à 30 *ℳ*.

— Op. 22. *Kriegers Heimkehr*. (Le retour du soldat. (The

soldier's return.) Marsch für Militär-Orchester oder Piano-

forte. Für Militär-Orchester. Partitur 3 *ℳ* netto. Für Piano-

forte 50 *ℳ*.

**Lang, Henry Albert**, Op. 12. *Sonate* für Pianoforte u. Violon-

cell 7 *ℳ* Ausgabe für Pianoforte und Violine 7 *ℳ*.

**Liw, Josef**, Op. 477. *Bilderbuch in Tönen*. Kleine melodische,

heitere Tonbilder für Clavier (im Umfang von fünf Tönen

und langsam fortschreitend, mit unterlegtem, die Jugend an-

regendem Text) als angenehme und instructive Beigabe zum

Unterricht compornirt und mit Fingersatz versehen. 3 *ℳ*

**Ramann, Bruno**, Op. 59. *Drei Lieder und Gesänge* für eine

Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2 *ℳ*

**Thierlot, Ferd.**, Op. 29. *Thema und Variationen* für Piano-

forte und zwei Violoncelle. 6 *ℳ*

**Toller, Ernst**, Op. 130. *Drei Stücke* für Violoncell mit Orgel-

oder Harmonium-Begleitung. Complet 2 *ℳ* 50 *ℳ*.

**Voullaire, Woldegar**, Op. 8. *Praeludium und Fuge* für Piano-

forte. 2 *ℳ*

— Op. 9. *Fünf geistliche Lieder* von Lucie Gräfin Pfeil für

eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2 *ℳ* 50 *ℳ*.

## Capellmeister. Musik der Landwehr

(dienstdoende Schutterij.)

## Lehrer.

## Gemeinde-Musik- und Gesangsschule.

[357c.]

Für die Gemeinde Herzogenbusch werden gesucht:  
1) Ein Capellmeister bei dem Musikcorps der Landwehr (Schutterij) in der Stadt Herzogenbusch, gegen ein Honorar von 750 Gulden (1250 Mark) jährlich.  
2) Ein Lehrer an der Gemeinde-Musik- und Gesangsschule gegen ein Honorar von 250 Gulden (410 *ℳ*) jährlich.

Fertigkeit im Spielen der Holzblasinstrumente gilt als besondere Empfehlung.

Diejenigen, welche sich um genannte Stellen bewerben wollen, werden gebeten, ihre versiegelte Adresse dem Bürgermeister von Herzogenbusch vor dem 1. Juli d. J. einzusenden.

## P. Pabst's Musikalienhandlung

in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

[358.] Kataloge gratis und franco.

Verlag von E. W. Fritzsche in Leipzig:

**Alois Reckendorf**, Op. 3. *Kleine Bilder* für Pianoforte. 2 *ℳ* [359.]

In der Capelle des hiesigen königlichen Theaters ist vom 1. September 1883 ab die Stelle eines

## Hornisten

zu besetzen. Qualificirte Bewerber wollen sich, unter Beifügung ihrer Befähigungs-Nachweise und eines selbst verfassten Lebenslaufs, bis zum 10. Juni cr. an die unterzeichnete Intendantur wenden.

Cassel, den 26. Mai 1883. [360.]

Intendantur des Königlichen Theaters.

Unter dem allerhöchsten Patronate Seiner Majestät des Königs Ludwig II. von Bayern.

## Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Öffentliche Aufführungen des Bühnenweibfestspiels „Parsifal“ von Richard Wagner finden statt am 8., 10., 12., 14., 16., 18., 20., 22., 24., 26., 28. und 30. Juli Nachmittags 4 Uhr.—Nachtzüge nach allen Richtungen.—Wohnungs-Comité-Adresse „Secretair Ulrich“. — Karten à 20.—, sind von **Fr. Feustel in Bayreuth** zu beziehen oder durch Vermittelung des Herrn **Rudolf Zenker, Leipzig.** [361c.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

# Ausgewählte berühmte Ouverturen

für  
Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell

## Friedrich Hermann.

Serie I.

- No. 1. **Beethoven**, „Egmont“.  
No. 2. — „Leonore“ (No. 3).  
No. 3. **Cherubini**, „Der Wasserträger“.  
No. 4. **Mozart**, „Die Zauberflöte“.  
No. 5. **Schubert**, „Rosamunde“.

Serie II.

- No. 6. **Weber**, „Euryanthe“.  
No. 7. — „Der Freischütz“.  
No. 8. — „Oberon“.  
No. 9. — „Preciosa“.  
No. 10. — Jubel-Ouverture.

Serie III.

- No. 11. **Auber**, „Die Stimme von Portici“.  
No. 12. **Boieldieu**, „Die weise Dame“.  
No. 13. **Flotow**, „Martha“.  
No. 14. **Herold**, „Zampa“.  
No. 15. **Niccolai**, „Die lustigen Weiber von Windsor“.

**Preis à Serie netto M. 7,50., à No. ord. M. 2,50.**  
**Alle 15 Nummern zusammen netto M. 20,—.**

Im Verlage von **Julius Hainauer**,  
königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist schon  
erschienen: [363.]

## Drei Intermezzi

für Pianoforte zu vier Händen  
von  
**Heinrich Hofmann.**

Op. 66.

Preis: 3 M. 75  $\frac{1}{2}$

## Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [364.—.]

- Für Clavier, I. III. Heft, 2. händ. à 1,80. 4. händ. à 2,80.  
Für Clavier u. Violine, I. III. Heft à 2,80.  
Für Orchester, I. III. Suite. Part. à 5 M. Stimm. à 9 M.  
Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen à 3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Soeben erschienen in meinem Verlage:

## Dritte Sonate für Pianoforte u. Violine

von  
**Hans Huber.**

Op. 67. Preis 6 Mark.

LEIPZIG.  
[365.]

**C. F. W. Siegel's** Musikhdlg.  
(R. Linnemann).

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Von  
**Comité der Hamburger Preisconcurrentz**  
für  
**Violoncell-Compositionen**

zur Herausgabe empfohlen:

**Ehrlich, H.**, Sonate (in Fdur). 6 M.  
**Jiránek, Josef F.**, Op. 5. Dref Stimmungsbilder. 6 M

Einzel:

No. 1. Allegro moderato. 2 M 30  $\frac{1}{2}$ . No. 2. Scherzando. 2 M 30  $\frac{1}{2}$ . No. 3. Allegro animato. 2 M 50  $\frac{1}{2}$

**Káan, Heinrich** von, Op. 12. Dref Stücke. 3 M 50  $\frac{1}{2}$

Einzel:

No. 1. Ständchen. 1 M 30  $\frac{1}{2}$ . No. 2. Adagio. 1 M 80  $\frac{1}{2}$

No. 3. Caprice. 1 M 80  $\frac{1}{2}$

**Lang, Henry Albert**, Op. 12. Sonate für Pianoforte und Violoncell oder Violine.

Für Pianoforte und Violoncell 7 M

Für Pianoforte und Violine 7 M

**Toller, Ernst**, Op. 130. Dref Stücke für Violoncell mit Orgel- oder Harmonium-Begleitung. 2 M 50  $\frac{1}{2}$ .

Einzel:

No. 1. Adagio ecclesiastico in Dmoll. 1 M 30  $\frac{1}{2}$ .

No. 2. Adagio ecclesiastico (Vigilia) in Gdur. 1 M 80  $\frac{1}{2}$ .

No. 3. Adagio ecclesiastico in Cdur. 1 M 30  $\frac{1}{2}$ .

Von Herrn **Jul. Schultz**, Schriftführer des Comité's, zur  
Herausgabe empfohlen:

**Thieriot, Ferd.**, Op. 29. Thema und Variationen für  
Pianoforte und zwei Violoncellen. 6 M. [366.]

Leipzig und Winterthur. **J. Rieter-Biedermann.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [367.]

**Otto** Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und  
**Weber**, Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M.

Leipzig, am 7. Juni 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 24.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Die C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers. Von Rudolf Westphal. (Fortsetzung). — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus St. Petersburg (Fortsetzung) und Wien (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Operaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Die C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers.

Von Rudolf Westphal.

(Fortsetzung.)

Der Recitativgesang, z. B. der Matthäus-Passion, hat, spärlich instrumentirt, der Regel nach die Einrichtung, dass die rhythmischen Glieder, stets durch eine Pause deutlich von einander gesondert, mit einem meist nur die letzte Hebung des Schlussfusses treffenden Accorde auslauten. (Der Inlaut der Glieder wird nur in den selteneren Fällen instrumentirt.) So kommt es, dass die zu einem und demselben rhythmischen Gliede gehörenden Gesangstöne zwischen zwei Accorden der Instrumentation eingeschlossen sind: zwischen dem Schlussaccorde des bezüglichen Gliedes und zwischen dem Schlussaccorde des vorausgehenden.

Ebensoehr drängt sich bei einem Recitative dem Zuhörer noch die andere Thatsache auf, dass dem Anfangstöne des ersten Gesangsgliedes ein Instrumentalaccord vorausgeht.

Wie haben wir denselben aufzufassen? Eine Anagnosis, ein leichter Taktheil kann der Anfangsaccord nicht sein, denn (mit der dazu gehörenden Pause) fällt er den rhythmischen Umfang eines ganzen Versfusses

oder auch zweier Versfüsse aus. Nennen wir ihn deshalb den durch Instrumentalmusik ausgedrückten einfüssigen oder zweifüssigen Vortakt des Gesanges.

Zwei Beispiele aus der Matthäus-Passion, das Eine mit einfüssigem, das Andere mit zweifüssigem Vortakte, werden genügen. Sie enthalten zugleich Belege für das bei dem Recitative übliche Verfahren (s. oben S. 238), die sechsfüssigen rhythmischen Glieder zu überschreiten.

Matthäus-Passion p. 16 Peters.

Vortakt.

1 2 3 4 5 6 7

Da ver-sammlet sich die Ho-les-priester und Schrift-ge-lehr-ten

1 2 3

und die Ie-li-te-stra in Ialk

1 2 3 4 5 6 7  
in dem Pallast des Hohenpriesters, der da hiess Ka-i-phas,

1 2 3 4 5 6  
und hielten Ruth, wie sie Jesum mit List ergriffen u. tödteten,

1 2 3 4  
sie spra-chen a - ber:

### Mattheus-Passion p. 16 Peters.

Vortakt.

1 2 3 4 5 6  
Da Je-sus die-se Re-de vol-lendet hat-te,

1 2 3 4  
sprach er zu sei-nen Jüngern:

1 2 3 4 5 6  
Ihr wis-set, dass nach zwe-en Ta-gen Ostern wird

1 2 3 4 5 6  
und des Menschen Sohn wird ü-ber-ant-wor-tet werden,

1 2 3 4 5 6 7  
dass er ge - kreu - - - zigt wer-de.

An sich ist der instrumentale Vortakt etwas überaus Natürliches und in die ersten Anfänge der Musik Zurückreichendes: Der sein Lied mit dem Instrumente begleitende Sänger sucht gleichsam durch einen vorausgenommenen Accordton in die richtige Tonart des Liedes hinein-zukommen und macht dadurch den Zuhörern bemerklich: „Angepasst! ich fange an!“

Bei einem ohne Instrumentalbegleitung vorgetragenen Gesange kann von einem ausserhalb des ersten Gliedes stehenden Vortakte, welcher von der Continuität des folgenden Rhythmus abzutrennen wäre, keine Rede sein, ausser wenn etwa dem ersten Verse des Textes eine Interjection vorausgeht. Wir können von einem solchen Vortakte den Terminus technicus „Prophonema“, d. i. Vortos oder genauer „vorn stehender Ausruf“ gebrauchen. In den jambischen Dialog-Versen des antiken Dramas sind dergleichen Prophonemata häufig genug. Natürlich können sie hier auch in dem blos recitirten Drama (ohne Melos) vorkommen. Aber auch in den melischen Partien des antiken Dramas werden sie angewandt, z. B. wenn Xerxes in der gleichnamigen Tragödie des Aeschylus mit folgendem Gesange auf die Bühne tritt:

O!

Ich Unheilskind, welch graues Geschick,  
von Kelmen geahnt, zu Theil mir ward!  
wie grimmig gesinnt mein Persergeschlecht  
ein Dämon traf! welch furchtbar Leid!

Die Interjection „O!“ dürfen wir hier mit absoluter Gewissheit als ein von dem folgenden Verse geschiedenes rhythmisches Element bezeichnen, gerade wie in den oben besprochenen Gesangsrecitativen der Anfangsaccord mit dem ersten rhythmischen Gliede des unmittelbar darauf folgenden Gesanges in keiner Continuität steht, sondern als instrumentaler Vortakt abzutrennen ist.

Einen Vortakt dieser Art könnten wir als pathetischen Vortakt bezeichnen, zum Unterschiede von jenem Vortakte der Recitative, welcher den Zweck hat, den Zuhörer gleichsam nachdrücklich in die richtige Stimmung für das Folgende zu versetzen und etwa als gravitätischer Vortakt zu bezeichnen sein möchte.

(Fortsetzung folgt.)

## Tagessgeschichte.

### Musikbriefe.

St. Petersburg, 5. April.

(Fortsetzung.)

Wenden wir uns zu den anderen hier stattgehabten Concerten, so müssen die beiden von der Schule für ungentelichen Musikunterricht gegebenen Concerte unter M. Balakirew's Leitung obenauf gestellt werden. Da unsere Musikalische Gesellschaft in diesem Winter besonders kategorisch die Werke unserer bewährten Meister aus ihren Programmen streicht und uns dafür eine ganze Reihe theilweise fast ganz unbekannter Componisten vorgeführt hat, welche im Grossen und Ganzen wenig Erquickliches geboten haben, so war es nur recht und billig, dass Hr. Balakirew den tüchtigsten einheimischen Musikern die Gelegenheit bot, ihre Werke an den unter seiner Direction veranstalteten Abenden aufgeführt zu hören, wenn auch dadurch diese Concerte eine gewisse einseitige Richtung erhielten. Das erste Concert begann mit der talentvollen Ouvertüre Balakirew's über russische Nationalthemen, welche schon öfter gespielt wurde. Darauf spielte Hr. Lawrow das sehr selten hier gehörte Adur-Clavierconcert von Liszt, welchen Bruchstücke aus demselben Meisters Oratorium „Christus“ folgten, und zwar die Einleitung, der Hymnus „Stabat mater speciosa“, der Marsch der heiligen drei Könige, das „Wunder“ und der „Einzug in Jerusalem“. Da der Naue Liszt auch mit zu den von der Musikalischen Gesellschaft neuer dirigiert gehört, so müssen wir nur das Verdienst anerkennen, welches sich Hr. Balakirew durch die theilweise Vorführung dieses selten hier gehörten capitalen Werkes erworben hat, obgleich es uns freilich noch lieber gewesen wäre, wenn man es unverkürzt gebracht hätte. Den Schluss bildete die 1. Symphonie in E-dur von Borodin, welche mit ihrem von Lebenslust übersprudelnden ersten Satz, dem düftigen Scherzo, dem im morgenländischer Pracht schimmernden Andante und dem in Schumann'scher Art gehaltenen Finale mit zu dem Besten gehört, was dieser talentvolle Componist geschaffen hat. Die Partitur dieser Symphonie ist unlängst hier bei Bessel & Co. erschienen, und stehe ich nicht an, die Aufmerksamkeit aller Dirigenten, welche über ein tüchtiges Orchester verfügen, auf dieses bedeutende Werk zu lenken. Die Symphonie ist zwar technisch und besonders rhythmisch sehr schwer und erfordert ein andauerndes Studium, entschädigt aber dafür durch ihren inneren Werth und eine vollständige Originalität der Erfindung. Wenn ich nicht irre, wurde diese Symphonie schon ein paar Mal in Deutschland aufgeführt und ist also nicht ganz unbekannt; es ließe mir also nur übrig, derselben eine grössere Verbreitung zu wünschen, was ich um so lieber thue, als ich überzeugt bin, dass ein jedes Orchester, welches die Mühe eines etwas schwereren Einstudirens nicht scheut, dem musikverständigen Publikum einen grossen, reinen Genuss damit bieten wird. Was die besagte Aufführung anbetrifft, so muss ich leider bemerken, dass dieselbe lange nicht auf der Höhe stand, wie wir es gewohnt sind, wenn Hr. Balakirew den Dirigentenstab führt; das ganze Werk ging ohne die nöthige Präcision und Nuancirung.

Die Blechinstrumente blieben öfters zurück, und auch falsches Einsetzen kam vor. Wenn schon bei der Aufführung eines dem Publicum mehr bekannten Werkes solche Unzulänglichkeiten sehr unangenehm berühren, so müssen dieselben noch mehr gerügt werden, wenn es sich um eine Composition handelt, welche auch bei uns bisher selten gespielt wurde und für das grössere Publicum fast eine Novität war. Ein solches Werk muss, meiner Meinung nach, entweder sehr gut studirt aufgeführt oder lieber ganz vom Programm gestrichen werden, da durch eine incorrecte Interpretation der Composition nur geschadet wird. Die anderen Nummern des Programms fielen besser aus, und ist besonders der Chor für seine Leistung zu loben.

Die Ausführung des zweiten Concerts war eine weit gelungene, wenn auch dieselbe hinter den vorjährigen Leistungen des Instituts zurückstand. Nach Schumann's D-moll-Symphonie, welche ihre sündende Wirkung auch diesmal nicht verfehlte, kam der Schlusschor aus der Oper „Die Pleskowerin“ von Rinski-Korsakoff und erinnerte uns zu unserem grossen Bedauern daran, dass diese talentvolle Oper seit einer Reihe von Jahren aus dem Repertoire der Nationalbühne gestrichen ist, obgleich dieselbe seinerzeit von einem vollständigen Erfolg gekrönt war. Hr. Melgunow spielte ziemlich schwunglos die C-dur-Phantasie von Schubert in der Bearbeitung für Clavier und Orchester von Liszt. Darauf kam die 2. Ouvertüre über griechische Themen von unserem jugendlichen Componisten Glasunow, dessen 1. Ouvertüre in Einem der Concerte der Musikalischen Gesellschaft einen so durchschlagenden Erfolg hatte. Diese 2. Ouvertüre ist ein neuer unbestreitbarer Beweis des keimenden grossen Talentes dieses Jünglings; ich muss aber gestehen, dass ich die erste vorziehe, da es mir scheint, als wenn die zweite etwas Mangel an Einheit leide und auch von etwas Effecthascherei nicht frei sei. Nach dieser Ouvertüre hörten wir einen Chor aus der Oper „Fürst Igor“ von Borodin, welcher den festlichen Empfang des Fürsten durch das Volk schildert durch seine Frische, Einfachheit und edlen Nationalcharakter dermassen gefiel, dass gleich die Capa gespielt werden musste. Fast jedes Jahr bringt uns Hr. Borodin irgend ein Bruchstück aus seiner Oper und erfreut sich immer der wärmsten Aufnahme seiner Werke; was Wunder, dass man immer mehr und mehr auf das ganze Werk gespannt und der Wunsch immer lauter wird, die Oper beendigt zu sehen; wollen wir nur wünschen, dass der Componist uns diese Freude recht bald machen wolle. Den Glanzpunct des Abends bildete die erste Aufführung eines symphonischen Poëmas von Balakirew, „Tamaras“ benannt, nach der gleichnamigen Dichtung Lermontow's, welche der Composition zur Unterlage gedient hat. Der Inhalt dieses Gedichtes, von welchem eine sehr gute deutsche Uebersetzung von Fr. Bodenstedt existirt, ist in Kürze folgender: Am Ufer des reisenden Terek, in einer Schlucht des Kaukasus, steht ein einsamer Thurm; darin wohnt die teuflisch-schöne Königin Tamara, welche alle Vorüberziehenden durch ihren Gesang zu sich lockt; wehe Dem, welcher aber über die Schwelle ihres Gemaches tritt, denn nach einer Nacht voller Liebe und Wonne entführt der brausende Strom den leblosen Körper im ersten Morgenrauschen, während die Königin aus ihrem hohen Fenster Abschiedsworte von beglückender Seligkeit flüstert. Meisterhaft hat Hr. Balakirew diese schön Volkssage in Tönen geschildert, und werden wohl alle Worte zu schwach sein, um auch nur einen unabhänderen Begriff zu geben, wie es im Orchester bald branst und kocht, bald das seligste Entzücken der Liebe und Leidenschaft ertönt, welches sich immer mehr und mehr steigert, um endlich in höchste Lust auszubrechen und ein jähres Ende zu finden in den von Neuem brausenden Wellen des dalinagelassen Flusses. Was Wunder, dass der Componist von dem enthusiastischen Auditorium mit Beifall überschüttet wurde. Auch unsere anderen Componisten, deren Werke wir an den beiden Abenden hörten, erfreuten sich der lebhaftesten Ovationen und wurden mehrfach gerufen.

Von den übrigen grösseren Concerten muss ich zuerst zweier Wohlthätigkeitsconcerte erwähnen, welche unter Rubinstein's Leitung stattfanden. In dem ersten hörten wir die höchst poetische Ouvertüre zu „Romeo und Julia“ von Tschaikowsky, welche ganz schön gespielt wurde. Die 2. Ouvertüre über die Nationalhymne und die Polonaise aus Meyerbeer's „Struensee“, die „Jota Aragonesa“ von Glinka und die H-moll-Symphonie von Schubert. Hr. Vanyay spielte sehr schön das 4. Violinconcert von Viëtztempes, Frau Joachim sang „Ah, perfido“ von Beethoven und ein paar Lieder, ohne sich auch diesmal eines



eine Thatsache, die ihr Verdienstliches in jedem Falle hat, mögen ihre Mängel theilweise oder praktischere Natur gewesen sein. Das heute zu erwähnende Concert stand wie sein Vorgänger unter Leitung des Hrn. Nikisch, begann mit der Einleitung und dem nachkomponierten, wahrhaft berauschend wirkenden Bacchanale aus „Tannhäuser“, brachte von Wagner's Werken noch das „Siegfried-Idyll“ und den Kaiser-Marsch, von anderen Compositionen dagegen Beethoven's C-moll-Symphonie und Clavierconcerte von Rubinstein (D-moll) und Liszt (Esdur), sowie als Zugabe des Pianisten ein Nocturne von Chopin. Die Wiedergabe aller dieser Nummern war eine in höchster Potenz vorzügliche, die Ausführungen — namentlich ausgezeichnete Capelle, der jugendliche Clavierhros Hr. d'Albert und der Riedel'sche Verein (im Kaiser-Marsch) — waren sämtlich mit Enthusiasmus bei der Sache, und Hr. Nikisch war ganz der Mann dazu, aus dieser Begeisterung den richtigen Nutzen für die Gesamtwirkung zu ziehen. Unter seinem Commando gelangten namentlich die Symphonie und das „Siegfried-Idyll“ zu hier noch nicht ererbter Wirkung, wie auch das „Tannhäuser“-Fragment und der Kaiser-Marsch in schwungvoller Weise interpretirt wurden. Wenn der Letztere zum Schluss nicht den gleichen faszinierenden Eindruck, wie anlässlich der Tonkünstler-versammlung im Krystall-Palast machte, so war daran blos die ungünstige Aufstellung des Chors die Schuld. Wahre Heldenthaten erbrachte Hr. d'Albert mit dem Vortrag der beiden Gen. Concerte, seine geniale künstlerische Begabung strahlte förmlich. Man wusste wieder einmal nicht, ob man mehr seine wunderbare Technik und Ausdauer bewundern oder mehr an der Reife und Selbständigkeit seiner Auffassung und dem Gesang, den er der spröden Faste zu entziehen versteht, sich entschließen sollte? Er war nicht blos in der Vorführung der beiden umfänglichen Concerte unvergleichlich, sondern auch in dem wie Improvisation sich gebenden Vortrag des Chopin'schen Nocturnos. Das Publicum war vollständig elektrisirt von seinem Spiel und erdrückte den Künstler fast mit seinem Beifallsbezeugungen. Ein bis auf die höchste Octave, deren Töne mehr klapperten, als klangen, schöner und ausgiebiger Bechstein-Flügel diente Hrn. d'Albert als Dolmetscher.

„Viel und herzlichen Beifall gab es am folgenden Sonntag-Mittag im Gewandhausaal. Hr. Eugen Gura, der ehemalige 1. Bariton unserer Bühne und in manchen Partien nach deren poetischer Seite hin noch nicht ersetzt — sein Hans Sachs existirt überhaupt nur Ein Mal — veranstaltete daselbst unter der pianistischen Assistenz des Hrn. Capellmeisters Reinecke eine Gesangsmatinée, in welcher er durch den Vortrag verschiedener Löwen'schen Balladen, des mehr für intime Kreise, als für eine größere Öffentlichkeit berechneten J. Sucher'schen Liedercykls „Reinhold“ und einiger äusserlich effectvollen, schnell vergessenen Rattenfänger-Lieder und Gesänge von H. Sommer sich wieder in Allem und Jedem als der feinfühligste Gesangsmeister documentirte, aus welchem wir ihm schon seit Jahren unsere unermüdete Verehrung zollen.

**Oldenburg.** Im Anschluss an die früheren Concertberichte der letzten Saison gestatten wir uns noch folgende Mittheilungen zu geben. Die patriotische Hofcapelle unter A. Dietrich's Leitung, brachte in drei Concerten, am 9. März, 6. und 27. April, noch folgende Werke: Symphonien von Schubert (Cdur), Beethoven (Esdur) und Gade (No. 4); Ouverturen von Beethoven („Egmont“ und No. 3 zu „Leonore“), Gade („Im Hochland“) und A. Dietrich („Cymbeline“); das „Lohengrin“-Vorspiel von Wagner; ausserdem kamen zur Wiedergabe eine Slavische Rhapsodie von Dvořak und die Cdur-Messe von Beethoven. Dass A. Dietrich sobald wieder mit einer neuen Ouvertüre aufzutreten ist, gibt ebensoviel von seiner Rüstigkeit, wie Schaffensfreudigkeit Zeugnis. Ueber das mit vielem Beifall entgegengenommene Werk behalten wir uns vor, ein eingehendes Urtheil abzugeben, sobald die vom Componisten in Ausführung genommenen musikalischen Illustrationen der einzelnen Scenen des Shakespeare'schen Dramas „Cymbeline“ beendet und aufgeführt sein werden. Durch ihre Solovorträge erfreuten uns Hr. Franz von Milde, kgl. Hofconcertsänger aus Hannover, Hr. R. Eckhold, grossherzogl. Hofcapellmeister hieselbst, und Frä. Josephine Bückel, Kunstszovnerin und Pianistin aus dem v. Bernthänschen Conservatorium zu Hamburg. Hr. von Milde hatte in der Wahl seiner Vortragstücke (Arie des Tristan aus „Jesonda“ von Spohr und verschiedene Lieder) kein besonderes Glück gehabt, sodass er nur Anspruch auf Anerkennung seiner lyrischen Vortragweise machen konnte; Hr.

Eckhold trug das Spohr'sche Concert No. 8 (in Form einer Gesangs-scene) in höchst vollendeter Weise vor und erntete stürmischen Beifall; Frä. Bückel brachte das F-moll-Concert von Chopin, Notturmo in Bdur von Field und Adur-Walzer von Moszkowski in überraschend sauberer und klarer Weise, zugleich mit tiefer Empfindung, sodass sie sich bewegen fühlte, nach lautem anhaltenden Applaudiren noch ein Mendelssohn'sches Capriccio als Zugabe zu spenden. — Im 7. Hofcapellconcerte führte der hiesige Sängereine die Beethoven'sche Messe in Cdur mit bestem Erfolg auf.

In einem eigenen Concerte gab dieser Verein am 3. Mai den 95. Psalm von Mendelssohn und das „Paradies“ und die Perle von Schumann. Beide Werke wurden mit Orchesterbegleitung und mit Hinzuziehung vorzüglicher Solisten, des Frä. Wally Schauseil aus Düsseldorf und des Hrn. H. von der Meden aus Berlin, gebracht und kamen unter Dietrich's Direction zu wirkungsvoller Wiedergabe. Bei dieser Gelegenheit lernten wir jugendfrische Dilettantenkräfte kennen, deren Stimmen nach tüchtiger Schulung gleiche Resultate versprechen, wie die bekannten Sängerrinnen Frau Moran-Olden und Frä. Schräack. Unser Quartettverein, gebildet von den HH. Hofcapellmeister Eckhold und Kammermusikern Krollman, Kuffertich und Schärnack, brachte in der letzten Abendunterhaltung, in Verbindung mit Hrn. Hofcapellmeister Dietrich, das grosse Quartett Op. 130 von Beethoven, Variationen über ein eigenes Thema für Streichquartett von Fr. Kaufmann und das Forellentriplett von Schubert (Contrabass: Hr. Kammermusiker Weigl). Beethoven's und Schubert's Werke sind allgemein gewürdigt; die Kaufmann'schen Variationen erfreuten durch edlen, gesunden Inhalt, flüssende, klare Formentwicklung und Stimmführung, wie durch sanftere, ausdrucksvolle Wiedergabe. So haben sich unsere Kunstsinstitute zwar nicht auf einer bahnbrechenden Höhe, immerhin aber auf einer Höhe erhalten, die belebend und maassgebend für das ganze oldenburgische Land, wie für manche ähnliche Kunstsinstitute Deutschlands sein möchte. S.

## Concertumschau.

**Belfast.** Pianof.-Recital des Hrn. Ad. Beyachall unv. Mitwirk. des Sängerpaares Mantell: Claviersonn v. Beethoven (Son. Op. 90), Bennett („The Fountain“), Silas (Emoll Gavotte) u. A., Vocalduett „Wanderers Nachtgesang“ v. Rubinstein, Gesangsolli v. Mozart u. Blumenthal („The Requiem“). **Brooklyn.** 8. u. 4. Kammermusik-Soirée im Conservat. der Musik: Claviertrios v. Beethoven (Cmoll), Bargiel (Fdur) u. Rubinstein (Esdur), Compositionen f. Clav. u. Violoncel v. Beethoven (Adur-Son.) u. Edw. Herrmann (Dno), Solli f. Ges. (m. A. „O lass dich halten“ v. Ad. Jensen), f. Clav. u. f. Viol. (Ausführende: Frau Chadick (Clav.), HH. Edw. Herrmann und Schenck (Streicher) u. Hansen (Ges.).

**Carlsruhe.** Concertaufführ. (am Clavier) von Wagner's „Parsifal“ durch den Philharmon. -Verein, den Bayreuther „Chor“ am 30. u. 21. Mai unv. Mitwirkung der Frs. Belser, Kuhlmann, Bupp u. Ruzel, der HH. Hauser v. hier, Mdglinger a. Mannheim, Ferd. Jäger a. Stuttgart u. A. m.

**Constantinopel.** 3. Conc. des deutschen Chorgesangvereins (Dethier): Clav.-Violinsonn (welche?) v. Rubinstein (Ehepaar Dr. Hoffmann), 3. u. 2. Satz a. dem Streichquartett Op. 12 v. Mendelssohn, Ungar. Tänze f. Clav. zu vier Händen v. Chovan (Frä. Farneti u. Hr. Dethier), Chöre v. Mendelssohn u. Wagner („Brantäule“, „Lohengrin“), Doppelquartett „Der Traum“ v. Esser, Gesangsolli (Hr. Bodek). — Conc. des Teutonia-Männerchors (Lange) am 7. April: Claviertrio Op. 1, No. 2, „Egmont“-Overt. im Arrang. f. Clav. zu acht Händen u. Streichquint. und „Coriolan“-Overt. f. Clav. zu vier Händen v. Beethoven, Chöre v. Abt. Kremer u. Dregert („Alloho, du stolzes Mädel“, sowie Volklied „Schlaf ein“, Doppelquartette v. H. Pfeil („Beim Lieben zu Haus“) u. Attenhofer („Mein Schätzlein“), Gesangsvorträge der Frau Galli (Arie v. Weber, Frühlinglied v. Gounod u. „Die Bekehrter“ v. A. Hölzl) und Frä. Wondra. — Matinée musicale im Palais des österreich. Gesandten am 15. April: D-moll-Claviertrio v. Mendelssohn (HH. Lange, Wondra u. Lucas), Vocalquartette v. Verdi u. Haydn, Vocalduett a. „Hamlet“ v. Thomas (Frä. Evangelino u. Hr. Lanzoni), Solovorträge der Frs. Evangelino u. Vuccino (Ges.) u. des Hrn. Wondra. —





## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Der in vor. No. constatirte grosse Erfolg des Kölner Tenoristen Hrn. Emil Götzte ist demselben auch im weiteren Verlaufe seines Gastspiels treu geblieben, in den Partien des Walther von Stolzing und des Faust. Namentlich sein Walther war eine zündende Leistung. Bei Kroll ist Hr. Emil Scaria aus Wien fortgesetzt der Cassenmagnet. — **Frankfurt a. M.** Zwei beliebte Opernmittler unserer Bühne haben sich in „Rigoletto“ von derselben verabschiedet. Frau L'Allemand, die nach Leipzig geht, als Gilda und Hr. Fessler, der eine bessere Stellung in Darmstadt antreten wird, in der Titelpartie; ungern sieht man Beide ziehen. — **Hamburg.** Als Lobengrin, in der Partie, in welcher Hr. Winkelmann Anfang Sept. 1878 seine Thätigkeit an unserem Stadttheater antrat, hat der seitdem zu voller Künstlerschaft entwickelte Sänger auch Abschied von dem Hamburger Publicum genommen, um nach Wien zu gehen und in Hamburg von Hrn. Meunier aus Mainz ersetzt zu werden. Unser Meistersänger Gura, den uns München entführt, hängt in der nächsten Saison noch mit zwei Monaten Gastspiel mit dem hies. Personal zusammen, sodass wir ihn noch eine Zeit lang halb und halb als den Unseren betrachten dürfen. — **Paris.** Hr. Deldevez verbleibt nun doch in seiner Stellung als Dirigent der Conservatoriums-concerte, besiegt durch das Votum der Delegirtenversammlung, welche ihn mit überwältigender Majorität wiedergewählt hat. — **Stockholm.** Die seltensten Erfolge, deren sich ein ausführender Künstler nur zu rühmen kann, hat hier bei seinem wiederholten Auftreten der ungarische Violinist T. Nacház erungen. Er spielte einige Male im Nya Theater und zuletzt im K. Opernhaus, und namentlich dieses letztere Auftreten war ein einziger Triumph für den sensationellen Virtuosen. Man kam aus dem Staunen über die fabelhafte Technik, der Bewunderung über den grossen, blühenden Ton und aus der anirnten Stimmung, welche sein feuriger, gluthvoller Vortrag erregt, gar nicht heraus und hätte, wenn es irgend statthaft gewesen wäre, die drei Zugaten, zu welchen der Künstler durch stürmisches Verlangen sich gezwungen sah, am liebsten verdoppelt und verdreifacht. Der König wohnte dem Concert von Anfang bis Ende bei und theilte sich lebhaft an den Beifallsenden, mit welchen man den Gast verschwendischer auszeichnete. — **Wien.** Der Tenorist Hr. Labatt ist am 1. d. Mts. aus dem Solisten-Verbande des hies. Hoftheaters, dem er circa fünfzehn Jahre angehört, ausgetreten, infolge seiner schnell abnehmenden Stimmkräfte. Frä. Marianne Brandt und Hr. Nijem anu setzen ihr beifälligstes Gastspiel fort. Man hat in schauerspielerischer Beziehung nur Wenige, die sich mit diesen illustren Gästen vergleichen lassen.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 2. Juni. „Jam sol recedit igneus“, Hymnus von J. Rheinberger. „Sanctus“ und „Agnus dei“ von E. F. Richter. „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ von W. Rust.

**Oldenburg.** St. Lamberti-Kirche: Im Mai. „Geh Himmeln aufgefahnen ist“, G. Eyrhbar. „Süsse Christ und Herre mein“, bearbeit. v. C. Riedel. „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ von S. Bach. „Ehre sei dem Vater“ von Mendelssohn. „Komm, heiliger Geist“ v. E. Grell. „Alle Welt hoffe auf den Herrn“ v. Homilius. „Selig sind, die Gottes Wort“ v. Hellwig. „Gott, deine Güte reicht so weit“ v. Drobisch. „Grosser Gott, dich loben wir“ v. S. Ritter. „Tröstet mein Volk“ v. Palmer. „Lobet den Herrn“ v. G. Gläser.

Wir können die Hh. Kirchenmusikredaktionen, Chorengruppen etc., aus in der Verordentlichung verschiedener Rubrik durch directe directe Mittheilungen beifällig sein zu wollen.  
D. Red.

## Opernaufführungen.

Mai.

**Dresden.** K. Hoftheater: 1. u. 15. Lobengrin. 3. Rigoletto. 5. Don Juan. 6. u. 13. Die Königin von Saba. 8. u. 22. Tannhäuser. 10. Der Wildschütz. 12. Carmen. 17. u. 29. Norma. 19. Martha. 20. Oberon. 24. Der fliegende Holländer. 26. Genevieve. 27. Die Zauberflöte. 31. Die lustigen Weiber von Windsor.

**München.** K. Hoftheater: 14. Margarethe. 16. u. 31. Violetta. 17. Der Freischütz. 18. Alessandro Stradella. 20. Die Hugonotten. 22. Der fliegende Holländer. 24. u. 29. Idomeneus. 27. Die Stumme von Portici. K. Residenztheater: 6. Alessandro Stradella. 8. Die Entführung aus dem Serail. 18. Die weisse Dame.

## Aufgeführte Novitäten.

Borodin (A.), 2. Symph. (Leipzig, Tonkünstlerversammlung.)  
Brahms (J.), Violinconc. (Ebendasselbst.)  
— „Gesang der Parzen“ f. gem. Chor u. Orchester. (Ebendasselbst.)  
Bronsrart (L. v.), Marsch a. der Oper „König Hiarne“. (Ebendasselbst.)  
Draescke (F.), Requiem f. Soli, Chor und Orchester. (Ebendasselbst.)  
Goldschmidt (A. v.), Vorspiel a. der 3. Abth. u. Liebesscene a. „Die sieben Todsünden“. (Ebendasselbst.)  
Hartog (F. de), Suite für zwei Violinen, Bratsche u. Violonc. (Ebendasselbst.)  
Herzogenberg (H. v.), Variat. f. zwei Claviere. (Ebendasselbst.)  
Huber (H.), Drei Gesänge f. vier Solostimmen m. Clav. zu vier Händen. (Ebendasselbst.)  
Kiel (F.), Clavierquint. Op. 75. (Ebendasselbst.)  
Lange (S. de), 4. Orgelconc. (Ebendasselbst.)  
Liszt (F.), Symph. Dicht. u. Chöre zum „Entfesselten Prometheus“, Eadur-Clavierconc. u. „Kyrie“ u. „Gloria“ aus der Cmol-Missa. (Ebendasselbst.)  
Merkel (G.), Gmoll-Orgelconc. (Ebendasselbst.)  
Mihalovich (Ed. v.), Eine Faust-Phantasie f. Orch. (Ebendasselbst.)  
Rinovsky-Korsakoff (N. v.), Fdur-Streichquartett. (Ebendasselbst.)  
Volkmann (R.), Gmoll-Streichquart. (Ebendasselbst.)  
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert., Vorspiel und Schluss des 1. Aufzuges a. „Parsifal“ u. Kaiser-Marsch. (Ebendasselbst.)

## Journalchau.

**Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung** No. 22. Wagneriana. — Feuilleton: Brief an den Redacteur. Von W. Tappert. — Litterarisches (W. Langhans). — Der Fall Meyer-Hartmann in Dresden. Von O. Lossmann. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

**Der Clavier-Lehrer** No. 11. Die Geschichte von der Entstehung des übermässigen Sextaacordes. — Noch Etwas über Mozartsche Manuscripte. Von H. Henkel. — Berichte (u. A. Einer über die histor. u. ethnographische Ausstellung von Musikinstrumenten gelegentl. der Leipz. Tonkünstler-Versammlung), Nachrichten u. Notizen. — Bücher u. Musikalien (A. Löschhorn, J. Heyl). — Meinungsäusserungen.

**La Renaissance musicale** No. 21. L'Opera et les operas. — Die Berichte (u. A. Einer über die Leipziger Tonkünstler-Versammlung), Nachrichten u. Notizen.

**Le Ménestrel** No. 26. La Perle du Brésil. Von O. Comettant. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

**Neue Berliner Musikzeitung** No. 22. Rezensionen (H. Huber, R. v. Perger, C. Reinecke, Em. Naumann u. A. m.). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Anton Rubinstein in Berlin am 23. u. 24. Mai 1883.

**Neue Zeitschrift für Musik** No. 23. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Im Grand-Théâtre in Marseille fanden am 9., 11., 15. und 16. Mai vier vortheilhafte Aufführungen von H. Berlioz' „La Damnation de Faust“ statt, bei welchen 250 Ausführende unter Leitung des Hrn. Haselmann thätig waren. Die Soli wurden von Frä. Haman (Marguerite) und Hh. Villaret fils (Faust), Devries

(Mephistopheles) und Dussargues (Brander) gesungen. Die Hauptrollen wurden gebührendermassen dem Dirigenten zu Theil, von den Solisten zeichneten sich Hr. Devries und Fr. Haman aus.

\* In Boston wurde vom 1.—7. Mai ein sieben Concerte umfassendes Musikfest abgehalten, das an grösseren Werken Händel's Caelestin-Ode und „Messias“, Rubinstein's „Thurnbau zu Babel“, Cherubini's Dmoll-Messe, Beethoven's Chorphantasie, Gounod's „La Rédemption“ und Bruch's „Aminius“ bracht. Trotz der Massenhaftigkeit des Gebotenen war das geschäftliche Resultat ein schlechtes, denn es wurden circa 6000 Pfd. Sterl. Deficit gemacht.

\* Das diesjährige Belgische Musikfest findet am 1. und 2. Juli in Gent statt. Der erste Tag ist den nationalen Componisten Hanssens, Gvaert, Benoit, Samuel, Waelput und Hubert gewidmet, der zweite Tag den Werken Beethoven's, Mozart's, Weber's, Waelrunt's, Grétry's und Cherubini's. Als Solisten werden die Damen Drua Beumer (Sopran), Flament (Alt) und die HH. Warot (Tenor), Fontaine (Bass) und Thomson (Violine) wirken, der Letztere wird das neue Concert von Danroch vortragen. Chor und Orchester in der Stärke von 500 Ausführenden werden unter Leitung des Hrn. Henri Waelput stehen. Dass bei dem Feste die 8. Symphonie Beethoven's nicht fehlen wird, ist selbstredend.

\* Der von der Société des compositeurs de musique in Paris für 1882 eröffnete Concours ergab folgendes Resultat: Für eine dreistimmige Orchestersuite wurde der einzige Preis im Betrage von 3000 Frcs. der Frau v. Grandval zuerkannt; der Preis für ein Concertstück für Clavier und Orchester im Betrage von 500 Frcs. (Pleyel-Wolffsche Preis) kam nicht zur Vergebung; den von Hrn. E. Lamy für eine Ode-Symphonie für Soli, Chor und Orchester gestifteten Preis von 500 Frcs. erhielt Hr. de Saint-Quentin, ein anderes Manuscript erhielt eine ohrenvolle Erwähnung; der Preis von 500 Frcs. für eine Phantasie für Orgel und Orchester wurde nicht vergeben; endlich erhielt Hr. Vergnon 300 Frcs. für eine Serenade für Clavier, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott.

\* Die französische Akademie hat den Prix Chartier für Kammermusik dem Hrn. René de Boissière und den Prix Tremont dem Hrn. Xavier Boisselot zugesprochen.

\* Zum Besten des Wiener Mozart-Denkmal's veranstaltete am 27. Mai der Wiener Männergesangsverein ein Volksconcert, das einen massenhaften Zuspruch fand.

\* In Caen werden zum 10. Juni, dem Tage der Enthüllung des Auber-Denkmal's, musikalische Festlichkeiten vorbereitet. In dem zu einem Theater umgestalteten Circus soll der 2. Act der „Krondiamanten“ von Auber mit Frau Bilbant-Vanchelet gegeben werden. Hr. Danbé aus Paris will das einzige Violinconcert des zu feiernden Meisters spielen.

\* Auf dem Pere-Lachaise in Paris ist dem Componisten Henri Reber ein Denkmal errichtet und dieser Tage feierlich enthüllt worden.

\* Das Neumann'sche Richard Wagner-Theater hat am 5. d. in Graz seine Thätigkeit beendigt. Aus einem Abschluss der Tournée in Leipzig, wie ursprünglich geplant, ist Nichts geworden. Dagegen bleibt die Capelle zusammen. Sie unternimmt demnächst von Graz aus eine grössere Concertreise, welche, wie wir hören, vorläufig folgenden Städten zu Gute kommen wird: Agram, Budapest, Pressburg, Wien, Prag, Dresden, vielleicht Leipzig, Breslau, Berlin etc. Capellmeister Anton Seidl hegt den Plan, ein grosses, nur aus den besten Kräften gebildetes Orchester zu schaffen, um mit dem nächsten Herbsttritt ein Unternehmen ins Leben zu rufen, welches den Idealen einer ausübenden Orchesterkunst möglichst nahe rückt. Der Zweck des Unternehmens wäre, die Werke von Mozart, Beethoven, Weber, Liszt, Berlioz und Wagner in möglichster Vollendung überall aufzuführen, wo sie bisher die verdiente Verbreitung noch nicht gefunden.

\* Das Hamburger Stadttheater hat mit der vollständig aus eigenen Kräften bestrittenen Durchführung einer Gesamtauführung der Wagner'schen Bühnenwerke, von „Rienzi“ bis zur „Götterdämmerung“, wieder einmal glänzend seine Leistungsfähigkeit bewiesen und den ersten Rang behauptet, den es gegenwärtig unter den Bühnen städtischen Eigenthums ein-

nimmt. Vor einem Jahr konnte sich mit ihm noch selbstbewusst die Leipziger Bühne messen, doch jener glänzenden Periode der Letzteren ist von der Direction Staegemann energisch der Garaus gemacht worden und sieht man noch lange kein Ende ab für die gewöhnlichen Experimente, die mit allen möglichen und unmöglichen Sängern und Sängerrinnen gemacht werden. Um den Hamburger Wagner-Cyklus hat sich wieder in erster Linie Josef Sucher, der stets von bestechend Kunsteifer besetzte Capellmeister des Hrn. Pollini, verdient gemacht und aus dem Elitesängerpersonal heben sich glänzend Frau Sucher und die HH. Winkelmann und Gura hervor.

\* Sehr schlecht scheint es im Berliner Opernhaus um die Aufführung von Wagner's „Meistersinger“ und „Tristan und Isolde“ zu stehen, „pietatós“ ist der höflichste, „Überraschender“ nicht der schlimmste Ausdruck, deren sich unsere Gewährleute bez. dieser Aufführungen bedienen. Man traut seinen Ohren nicht, wenn man hört, wie salop und handwerksmässig im Grossen und Ganzen diese Meisterwerke in der Reichshauptstadt abgeleiert werden. Leider nicht die Lokal Kritik dieses Treiben ruhig zu, theils aus Unverständniss, theils in der Meinung, dass Wagner's Werke gar nicht genug verbaut werden können.

\* In der Pariser Grossen Oper steht für nächsten Winter die Wiederaufführung der Oper „Sapho“ von Ch. Gounod, des ersten dramatischen Werkes dieses Autors, sowie die erste Aufführung der Oper „Sigurd“ von Ernest Reyer bevor.

\* Im Theater Quirino in Rom ist eine neue Buffoper „Il carnevale di Piripicchio“ des 18jährigen Spinelli gegeben, und im Theater Vittorio Emanuele in Ancona die Oper „Jolanda“ von Maestro Villafrorida beifällig aufgenommen worden.

\* Adolf Henselt, der seit 35 Jahren in St. Petersburg wirkende Künstler, feierte kürzlich das 25jährige Jubiläum als Generalinspector des Musikunterrichtes in den Töchtererziehungsanstalten des Staates.

\* Hr. Oskar Wermann, Cantor und Musikdirector an der Kreuzkirche zu Dresden, wurde der Titel „Professor“ verliehen.

\* Hr. Hoforganist G. Ad. Merkel in Dresden wurde mit dem Ritterkreuz I. Classe des Albrechtsordens decorirt.

**Todtenliste.** Prof. Ferdinand Böhmke, k. holl. Lieutenant-Capellmeister a. D., lange Jahre hindurch in Dordrecht als Dirigent und Lehrer verdienstlich in Thätigkeit gewesen, 4. 69 Jahre alt, nach langen Leiden am 30. Mai in seiner Vaterstadt Gandersheim a. H. Der Vorstorbene hat sich durch verschiedene Beiträge zu unserem Blatt auch als tüchtiger Theoretiker bekannt gemacht.

## Hedwig Reicher-Kindermann. †

Eine der bedeutendsten dramatischen Sängerinnen unserer Zeit ist jäh in das Jenseits abgerufen worden: Am 2. d. Mts. erlag Hedwig Reicher-Kindermann in Triest, wohin sie mit dem Neumann'schen Richard Wagner-Theater gekommen war, einem körperlichen Uebel, das sie mit milderer oder grösserer Heftigkeit schon Jahr lang heimtückisch verfolgt hatte. Der Nachricht von ihrem Hinscheiden hat überall die grösste Bestürzung, die allgemeine Theilnahme und Trauer hervorgerufen, denn in Hedwig Reicher-Kindermann verlor unser Kunst eine ihrer herrlichsten Priesterinnen. In der rein stimmlichen Beanlage ohne Gleichen, voll tiefer Empfindung und stets helllosender Begeisterung für alles Grosse und Hehre in ihrer Kunst, dabei dramatisch eminent bewalnet und deshalb wie nur Eine dazu berufen, das mit congenialen Sinn Erkrankte und Erfasste in lebensprägende, packende Wirklichkeit umzusetzen, hat die in der vollsten Kraft ihrer künstlerischen Begabung Verschiedene ihre grössten Erfolge in den Musikdramen Wagner's geleistet, vornehmlich wird sie als Isolde und Brinnhilde bei Allen, welche diese grossartigen Schöpfungen reproductiver Kunst kennen zu lernen Gelegenheit haben, unvergesslicher, dankbarer Erinnerung bleiben. Den dauernd-

stern und vielfältigsten Genuss haben wir Leipziger von dem strahlenden Kunstvermögen der grossen Sängerin gezogen, denn auf der Bühne unseres Stadttheaters, auf welcher sie im Mai 1880 debutirte und, als hier gänzlich Unbekannte, gleich mit ihrer ersten Partie, dem *Fidelio*, *Publicum* und Kritik zu

unmünder Bewunderung harrte, hat sie eine wahrhaft universelle Darstellung entwickelt und sich auf classischem Gebiete ebenso heimisch, wie auf modernem gezeigt. Mit ihrem Namen wird unvorgänglich eine der glänzendsten Perioden unserer heimischen Oper verknüpft sein.

### Briefkasten.

*M. J.* in *J.* Lassen Sie sich von der Firma *F. E. C. Leuckart*, hier, ein Verzeichniss der von derselben edirten Chorwerke senden, Sie werden in demselben namentlich von *K.* eine reiche Auswahl der gew. Lieder finden.

*L. E.* in *D.* „Abschliche Fälschung oder Vergesslichkeit?“ Wir wissen nur, dass nach dem *Violinconcert* dessen ausgereicherter Interpret drei oder vier Mal stürmisch hervorgerufen wurde, was doch nicht darauf schliessen lässt, dass das Werk die Hörer kalt gelassen hätte.

*E. T.* in *M.* Aehnliche Bemühungen macht hier Hr. Hofpianofortefabrikant *R. S.*; so hat er vor dem letzten hies. Auftreten des Hrn. *d'Albert* nicht nur, diesem mehrere Male seine Flügel zur Be-

nutzung, mit Hinweis auf eine demselben in dem *S.'schen* Blatte gewordene schöne Recension, wärmstens empfohlen, sondern auch die möglichsten Anstrengungen bei der Theaterdirection gemacht, dass diese nur sein Fabrikat zu ihren Concerten benutzten und Künstler, welche sich dieser Bedingung nicht fügen würden, einfach nicht auftreten lassen solle. Schade, dass der Hr. Commissionrath mit seinen Flügeln und Pianinos nicht in gleicher bekannter Weise manipuliren kann, wie mit den Probeummern seines Blattes!

*F. A.* in *C.* Dass Frau *Elisa Polko* mit ihrer Zuckerwasserphantasie auch den Meister nach dessen Tode umspinnen werde, war voraus zu sehen, und nur zu schnell hat sich, wie die „*Plauderstube*“ lehrt, diese Befürchtung erfüllt.

## Anzeigen.

### Neue Chorlieder für gemischte Stimmen.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig sind soeben erschienen und durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen: [368.]

**Reichel, Adolph**, Ausgewählte Lieder und Gesänge für gemischte Stimmen. In einzelnen Nummern. Part. u. Stimmen.

No. 1. Abendlied von Gottfried Keller. Fünfstimmig. Op. 22, No. 1 . . . . . 1.-

No. 2. Frühlingslied. Fliegendes Blatt aus dem XVI. Jahrhundert. Fünfstimmig. Op. 22, No. 2. 90  $\frac{1}{2}$

No. 3. Frühlingsglaube von Ludwig Uhland. Op. 23, No. 1 . . . . . 80  $\frac{1}{2}$

No. 4. „Der Tod, das ist das kahle Grab“ von Heinrich Heine. Op. 23, No. 3 . . . . . 90  $\frac{1}{2}$

No. 5. Wanderers Nachtlied: „Der du von dem Himmel bist“ von Goethe. Op. 23, No. 4 . . . . . 80  $\frac{1}{2}$

No. 6. Mignon: „Kennst du das Land“ von Goethe. Op. 72, No. 1 . . . . . 80  $\frac{1}{2}$

No. 7. Wanderers Nachtlied: „Ueber allen Gipfeln ist Ruh“ von Goethe. Op. 72, No. 2 . . . . . 80  $\frac{1}{2}$

No. 8. Pilgergesang aus dem VII. Jahrhundert: „O Roma nobilis“. Op. 72, No. 3 . . . . . 90  $\frac{1}{2}$

**Rust, Wilhelm**, Op. 6. Sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Neue Ausgabe in einzelnen Nummern. Partitur und Stimmen.

No. 1. Vergies ihn nicht von Ch. Ch. Hohlfeld. 90  $\frac{1}{2}$

No. 2. Unter der Linde von Otto Lindner. 90  $\frac{1}{2}$

No. 3. Waldvögelin . . . . . 1  $\frac{1}{4}$  40  $\frac{1}{2}$

No. 4. Hoffe, Herr von A. Mahlmann . . . . . 80  $\frac{1}{2}$

No. 5. Punschlied von Schiller . . . . . 1  $\frac{1}{4}$

No. 6. Gute Nacht von Theodor Körner . . . . . 1  $\frac{1}{4}$

**Schäfer, Julius**, Op. 15. Vier Chorlieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen.

No. 1. Heimkehr von Friedr. Bodenstedt. 1  $\frac{1}{4}$  50  $\frac{1}{2}$

No. 2. Tanzlied von Paul Heyse . . . . . 1  $\frac{1}{4}$  50  $\frac{1}{2}$

No. 3. Kalte Nacht von Carl von Holtei . . . . . 80  $\frac{1}{2}$

No. 4. Frühlung von Carl von Holtei . . . . . 1  $\frac{1}{4}$

**Neues Verzeichniss** der im Verlage von *F. E. C. Leuckart* in Leipzig erschienenen Chorwerke für gemischte Stimmen mit und ohne Begleitung steht auf Wunsch gratis und franco zu Diensten.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [369.]

### Richard Wagner.

Eine Faust-Ouverture für grosses Orchester. Erleichterte Bearbeitung für das Pianoforte zu zwei Händen von Rich. Kleinmichel. Preis  $\mathcal{A}$  2,50.

Isoldens Liebes-Tod. Schluss-Scene aus „Tristan und Isolde“ für das Pianoforte bearbeitet von Franz Liszt. Erleichterte Ausgabe von Rich. Kleinmichel. Preis  $\mathcal{A}$  1,75.

### Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [370.-]

Für Clavier, L. III. Heft, 2 händ. à  $\mathcal{A}$  1,80. 4 händ. à  $\mathcal{A}$  2,80.

Für Clavier u. Violine, L. III. Heft à  $\mathcal{A}$  2,80.

Für Orchester, L. III. Suite. Part. à 5  $\mathcal{A}$ . Stimm. à 9  $\mathcal{A}$

Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen  $\mathcal{A}$  3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

In der Capelle des hiesigen Königlichen Theaters ist vom 1. September d. J. ab die Stelle eines

### 2. Violinisten

zu besetzen. Bewerber um dieselbe wollen sich unter Beifügung ihrer Befähigungs-Nachweise bis zum 12. Juni d. J. an die unterzeichnete Intendantur wenden. [371.]

Wiesbaden, den 1. Juni 1883.

Intendantur des Königlichen Theaters.

Verlag von *E. W. Fritsch* in Leipzig:

**Alois Reckendorf**, Op. 3. Kleine Bilder für Pianoforte. 2  $\mathcal{A}$  [372.]

# Neue Musikalien

(Nova III, 1883)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen.

- [373.]** **Curtl, Franz**, Op. 8. **Zweifacher Frühling**. „Es hallt und schallt der grüne Wald“, Gedicht von A. Muth, für vierstimmigen Männerchor (Solo und Chor). Partitur und Stimmen . . . . . 1 75
- Frank, Ernst**, Op. 19. **12 Rattenfängerlieder** aus Jul. Wolff's „Singer“ für 1 Singstimme, obligate Violine und Pianoforte.
- Heft I. No. 1. „Wo ich mich zeige“. — No. 2. „Des Tages will ich denken“. — No. 3. „Der Mond nimmt sat“. — No. 4. Wenn du kein Spielmann wärst: „Traf ich die Blonde“. — No. 5. „Ich lasse die Augen wanken“. — No. 6. Zum Reiten: „Es grünet die Haide“. . . . . 4 —
- Heft II. No. 7. Waldruhe: „O lass das Haupt mich legen“. — No. 8. Waldbüchlein: „Waldbüchlein schlüpf um Busch und Stein“. — No. 9. „Je länger je lieber“. — No. 10. Die weiße Rose: „Um eine Rose hat ich dich“. — No. 11. Zu den Kindern: „Nun stell dich auf, ihr Kinderlein“. — No. 12. Ohne Gleichen: „Ich habe dir Lieder gesungen“. . . . . 4 —
- Hartog, Ednard de**, Suite de (10) Choralis célèbres de Joh. Seb. Bach, Graun, Mendelssohn etc. Arrangement facile pour Piano à 4 mains. Liv. I. . . . . 1 50
- Haynes, Battison**, Op. 11. **Sonate** (Dmoll) für die Orgel . . . . . 4 —
- Heller, Stephen**, Op. 153. Aufzeichnungen eines Einsamen. 4 Clavierstücke. 1. Gottdänns. — 2. Ergebung. — 3. und 4. Ein Zwillingpaar . . . . . 2 50
- Heuberger, Richard**, Op. 16. **Overture** zu Byron's „Kain“ für grosses Orchester. E. Partitur netto  $\mathcal{A}$  5.—, Orchesterstimmen  $\mathcal{A}$  10.—. Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten . . . . . 3 —
- Op. 18. **Rhapsodie**: „Wie der Vollmond aus den Wolken der Nacht“ aus Rückert's „Liebesfrühling“, für Tenorsolo, gemischten Chor und Orchester. Partitur netto  $\mathcal{A}$  6.—, Orchesterstimmen  $\mathcal{A}$  5.—, Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor I., II., Bass I., II.)  $\mathcal{A}$  1 30. Clavierauszug vom Componisten . . . . . 2 50
- Isemann, Carl**, Op. 34. **Das Herzklopf'n**: „Hörst, Birndel, hat mei Grossmutter g'sagt“, Gedicht von L. A. Wertsal, für 1 Sopranstimme mit Pianoforte . . . . . — 75
- Op. 47. **3 Lieder** für 1 Singstimme mit Pianof. No. 1. „Es scheinen die Sterne so hell“, Dichtung nach einem altböhmischen Volksliede. No. 2. „Mir träumte von einem Königskind“, von H. Heine. No. 3. Morgenständchen: „Nochschlummert sie süß“, von F. Osor. Ausgabe für hohe Stimme . . . . . 1 50 Ausgabe für mittlere Stimme . . . . . 1 50
- Kirchner, Fritz**, Op. 91. **3 Lieder Waldtraut's** aus J. Wolff's „Der wilde Jäger“ für 1 mittlere Singstimme mit Pianoforte. No. 1. „Im Grase thaut's“. — No. 2. „Glockenblumen, was läutet ihr?“. — No. 3. „Der Zaunpfahl trug ein Hütlein weiss“. (2. Folge. Supplement zu Op. 68) . . . . . 1 50
- Kretschmer, Edmund**, Vorspiel zur Oper „Die Folkenger“, Für Pianoforte zu 2 Händen von S. Jadssohn . . . . . 1 — Für Pianoforte zu 4 Händen von Theodor Herbert . . . . . 1 50
- Pretz, Franz**, Op. 6. **3 Gesänge** für drei Frauenstimmen (oder Chor) mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Im Spätherbst: „Grüne Nebel legen“, von Paul Höfer. Partitur und Stimmen . . . . . — 80
- No. 2. Wiegenlied: „Sonne hat sich müd gelaufen“,  $\mathcal{A}$  4 von Robert Reinitz. Partitur. Stimmen . . . . . — 70
- No. 3. Frühlings Ankunft: „Die Zweige ästern im ersten Strahl“, von H. Rollet. Partitur und Stimmen . . . . . 1 20
- Reinhold, Hugo**, Op. 37. **Polonaise und Walzer** für Pianoforte . . . . . 1 50
- Rheinberger, Josef**, **3 fünfstimmige Chorgesänge** aus dem Ende des 16. Jahrhunderts. No. 1. S. Molinar, Motette „Zwei Seraph riefen“. — No. 2. A. Scandolin, Motette „Lasset die Kindlein“. — No. 3. C. Monteverde, Madrigal „Amarillis“. Partitur und Stimmen . . . . . 2 25
- Reeder, Martin**, Op. 33. **Lass, Nachtigall, dein Singen sein!**. Lied für 1 Singstimme mit Pianoforte . . . . . 1 30
- Strong, Templeton**, Op. 12. **Gestribt — gewonnen — gescheitert**. Ein Märchen für Orchester und obligate Violine. Partitur  $\mathcal{A}$  5.—, Orchesterstimmen complet und Solo-Violine  $\mathcal{A}$  6 50. Arrangement für Piano und Violine vom Componisten . . . . . 2 50
- Teschner, G. W.**, **Perlen aus alter Zeit**. 15 Lieder für gemischten Chor, ausgewählt und beschnitten.
- No. 1. Tanzliedchen: „Al Lus und Freud“, von Hans Leo Hassler (Lustgarten, Nürnberg 1601). Partitur und Stimmen . . . . . — 65
- No. 2. Liebeslied: „Ach Fräulein zart“, von Hans Leo Hassler (Lustgarten, Nürnberg 1601). Partitur und Stimmen . . . . . 1 —
- No. 3. Herzeleid: „Mein Herz, das mir hast getöhlen“, von Hans Leo Hassler (Lustgarten, Nürnberg 1601). Partitur und Stimmen . . . . . — 65
- No. 4. Liebesklage: „Ach Schatz, ich sing und lache“, von Hans Leo Hassler (Lustgarten, Nürnberg 1601, No. 5). Partitur und Stimmen . . . . . 1 —
- No. 5. Scheiden und Leiden: „Ach weh des Leiden“, von Hans Leo Hassler (Lustgarten, Nürnberg 1601, No. 19 [fünfstimmig]). Part. u. Stimmen — 90
- No. 6. Liebeshoffnung: „Ach, wie gar lieblich“, von Daniel Friederici (Musikalisches Sträusslein, Greifswald 1624). Partitur und Stimmen . . . . . — 85
- No. 7. Ballet: „Der Kukul hat sich zu Tod gefall'n“, von Johann Stephani (Neue Teutsche weltliche Madrigalen etc., Hamburg 1619 [fünfstimmig]). Partitur und Stimmen . . . . . 1 25
- No. 8. Widerspruch: „Sagt mir, Jungfräulein zart“, von Johann Staden von Nürnberg (Neue Teutsche Lieder, Nürnberg 1609). Part. u. St. — 65
- No. 9. Von einem Hennelein: „Ein Hennelein weiss“, von Antonio Scandelli (Neue und lustige weltliche Deutsche Liedlein, 1678). Part. u. Stimmen 1 —
- No. 10. Kukul: „Der Kukul auf dem Zaune“, von Johann Stephani (Neue Teutsche weltliche Madrigalen, Hamb. 1619 [fünfstimmig]). Part. u. St. — 90
- No. 11. Ade: „Ade, ich muss mich scheiden“, von Daniel Friederici (Erstes musikalisches Sträusslein, Rostock 1623). Partitur und Stimmen . . . . . — 65
- No. 12. Haus und Grete: „Nun schürzdich“, von Johann Eccard (Neue Lieder mit 5 und 4 Stimmen, Königsberg 1589). Partitur und Stimmen . . . . . — 80
- No. 13. Weib, Wein und Gesang: „Man acht die Musik“, von Johann Eccard (Königsberg 1589). Partitur und Stimmen . . . . . 1 —
- No. 14. Bergreigen: „Das Bergwerk wolln wir preisen“, von Melchior Franck (Musikalischer Bergreihen, Nürnberg 1602). Part. u. Stimmen 1 10
- No. 15. Drei Dinge: „Wir lieben sehr im Herzen“, von Daniel Friederici (Erstes musikalisches Sträusslein, Rostock 1623). Partitur und Stimmen — 85
- Vogel, Bernhard**, Op. 33. **Haland, der Junge**: „Mit Zauberschuh schreitet geschwind“, Ballade von Julius Moses, für Männerchor. Partitur und Stimmen . . . . . 2 —
- Wickede, Friedrich** von, Op. 101. **Trauermarsch** zum Gedächtniss Seiner Königlichen Hoheit des hochseligen Grossherzogs Friedrich Franz II. von Mecklenburg-Schwerin. Für Pianoforte . . . . . 1 —
- Želenski, Ladislau**, Op. 35. **Grand Scherzo de Concerti** pour Piano . . . . . 2 50

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

## Clavier-Unterrichts-Werke

von

**Aloys Hennes.**

[374.]

### Clavier-Unterrichts-Briefe.

Eine neue und praktisch bewährte Lehrmethode in fünf Cursen von den ersten Anfangsgründen bis zum Studium der grösseren Etuden von Bertini, Czerny und der leichteren Sonaten von Haydn, Mozart und Clementi.

I. *M. 3.*— II. *M. 4.*— III. *M. 4.*— IV. *M. 4.*— V. *M. 4.*—

**250 melodische Übungsstücke** für den Elementar-Clavierunterricht in fünf Abtheilungen. Abtheilung I. *M. 3.*— II. *M. 4.*— III. *M. 4.*— IV. *M. 4.*— V. *M. 4.*—

**Nouveaux cours de Piano d'après les „Clavier-Unterrichts-Briefe“** d'Aloys Hennes. Edition française par A. Schmolli. I.—V. Prix: 5 francs. chaque cours.

**A new Method for the Pianoforte by A. Hennes.** English Edition by H. Mannheim. I.—V. Pr. 5 Sch. each Course.

## P. Pabst's Musikalienhandlung

in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen und billigen** Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

[375.] Kataloge gratis und franco.

## Capellmeister. Musik der Landwehr

(dienstdoende Schutterij.)

### Lehrer.

### Gemeinde-Musik- und Gesangsschule.

[376b.]

- Für die Gemeinde **Herzogenbusch** werden gesucht:
- 1) Ein **Capellmeister** bei dem **Musikcorps der Landwehr** (Schutterij) in der Stadt Herzogenbusch, gegen ein Honorar von **750 Gulden** (1250 Mark) jährlich.
  - 2) Ein **Lehrer an der Gemeinde-Musik- und Gesangsschule** gegen ein Honorar von **250 Gulden** (410 *M.*) jährlich.

Fertigkeit im Spielen der Holzblasinstrumente gilt als besondere Empfehlung.

Diejenigen, welche sich um genannte Stellenungen bewerben wollen, werden gebeten, ihre versiegelte Adresse dem Bürgermeister von Herzogenbusch **vor dem 1. Juli d. J.** einzusenden.

## Musikalien.

Bei **Fr. Hofmeister** in Leipzig ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen: [377.]

Theoretisch-praktische

## Clavierschule

von den ersten Elementen bis zu dem Studium der Meisterwerke. Mit technischen Übungen, Etuden und Vorspielstücken.

Von

**Franz Hamma.**

Op. 16. Pr. 4 *M.*

Diese neueste Clavierschule hat in fachmännischen Kreisen bereits großes Interesse hervorgerufen. **A. Door**, Professor am Conservatorium der Musik in Wien, nennt dieselbe „ein **treffliches Werk**, das viel Gutes und Neues enthält“, und bemerkt ferner: „die kleinen Stücke sind ebenso geschmackvoll, wie lehrreich konstruirt und dürften fleissigen Schülern lebhaftere Anregung bieten“.

Allen besseren Männerchören auf das Angelegentlichste empfohlen:

[378.]

## Das Thal des Espingo,

Ballade von Paul Heyse,

für Männerchor und grosses Orchester

componirt von

### Josef Rheinberger.

Op. 50.

Partitur *M. 4,50.* Chorstimmen cplt. *M. 2,—.* (einzeln à *M. —,50.*) Orchesterstimmen cplt. *M. 7,—.* Clavierauszug mit Text, bearbeitet von J. N. Cavallo. *M. 2,50.*

Verlag von **E. W. Fritzsche** in Leipzig.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

## Asger Hamerik. Christliche Trilogie.

Op. 31.

Für Baritonsolo, Chor und Orchester.

**Deus Pater** (Sinfonia). **Christus. Spiritus Sanctus.** [379.]

Partitur *M. 24,—.* Stimmen *M. 27,50.*  
Clavierauszug mit Text *M. 6,—.*

Verlag von *E. W. Fritsch* in Leipzig.

(380)



# Gesammelte Schriften und Dichtungen

von  
**Richard Wagner.**

Neun Bände

à M. 4,80. broch., M. 6,—. geb.

## — INHALT: —

### Band I.

Vorwort zur Gesammtausgabe. — Einleitung. — Autobiographische Skizze (bis 1842). — „Das Liebesverbot“. Bericht über eine erste Opernaufführung. — Rienzi, der letzte der Tribunen. — Ein deutscher Musiker in Paris. Novellen und Aufsätze (1840 und 1841). 1. Eine Pilgerfahrt zu Beethoven. 2. Ein Ende in Paris. 3. Ein glücklicher Abend. 4. Über deutsches Musikwesen. 5. Der Virtuos und der Künstler. 6. Der Künstler und die Öffentlichkeit. 7. Rossini's „Stabat mater“. — Über die Ouvertüre. — Der Freischütz in Paris (1841). „Der Freischütz“. — Das Pariser Publicum. „Le Freischütz“. Bericht nach Deutschland. — Bericht über eine neue Pariser Oper („La Reine de Chypre“ von Halévy). — Der fliegende Holländer.

### Band II.

Einleitung. — Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg. — Bericht über die Heimbringung der überlichen Überreste Carl Maria von Weber's aus London nach Dresden. Rede an Weber's letzter Ruhestätte. Gesang nach der Bestattung. — Bericht über die Aufführung der neunten Symphonie von Beethoven im Jahre 1846, nebst Programm dazu. — Lohengrin. — Die Wibelungen. Weltgeschichte aus der Sage. — Der Nibelungen-Mythus. Als Entwurf zu einem Drama. — Siegfried's Tod. — Trinkspruch am Gedenktage des 300jährigen Bestehens der königlichen musikalischen Capelle in Dresden. — Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen (1849).

### Band III.

Einleitung zum dritten und vierten Bande. — Die Kunst und die Revolution. — Das Kunstwerk der Zukunft. — „Wieland der Schmied“, als Drama entworfen. — Kunst und Klima. — Oper und Drama, erster Theil: Die Oper und das Wesen der Musik.

### Band IV.

Oper und Drama, zweiter und dritter Theil: Das Schauspiel und das Wesen der dramatischen Dichtkunst. Dichtkunst und Tonkunst im Drama der Zukunft. — Eine Mittheilung an meine Freunde.

### Band V.

Einleitung zum fünften und sechsten Bande. — Über die „Goethbestiftung“. Brief an Franz Liszt. — Ein Theater in Zürich. — Über musikalische Kritik. Brief an den Herausgeber der „Neuen Zeitschrift für Musik“. — Das Judenthum in der Musik. — Erinnerungen an Spontini. — Nachruf an L. Spohr und Chordirector W. Fischer. — Glück's Ouvertüre zu „Iphigenia in Aulis“. — Über die Aufführung des „Tannhäuser“. — Bemerkungen zur Aufführung der Oper: „Der fliegende Holländer“. — Programmatische Erläuterungen: 1. Beethoven's „heroische Symphonie“. 2. Ouvertüre zu „Koriolanus“. 3. Ouvertüre zum „fliegenden Holländer“. 4. Ouvertüre zu „Tannhäuser“. 5. Vorspiel zu „Lohengrin“. — Über Franz Liszt's symphonische Dichtungen. Brief an M. W. — Das Rheingold. Vorabend zu dem Bühnenfestspiel: Der Ring des Nibelungen.

### Band VI.

Der Ring des Nibelungen. Bühnenfestspiel: Erster Tag: Die Walküre. Zweiter Tag: Siegfried. Dritter Tag: Götterdämmerung. — Epilogischer Bericht über die Umstände und Schicksale, welche die Ausführung des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“ bis zur Veröffentlichung der Dichtung desselben begleiteten.

### Band VII.

Tristan und Isolde. — Ein Brief an Hector Berlioz. — „Zukunftsmusik“. An einen französischen Freund (Fr. Villot) als Vorwort zu einer Prosa-Übersetzung meiner Operndichtungen. — Bericht über die Aufführung des „Tannhäuser“ in Paris. (Brieflich). — Die Meistersinger von Nürnberg. — Das Wiener Hof-Operntheater.

### Band VIII.

Dem königlichen Freunde. Gedicht. — Über Staat und Religion. — Deutsche Kunst und deutsche Politik. — Bericht an Seine Majestät den König Ludwig II. von Bayern über eine in München zu errichtende deutsche Musikschule. — Meine Erinnerungen an Ludwig Schnorr von Carolsfeld. — Zur Widmung der zweiten Auflage von „Oper und Drama“. — Censuren. Vorbericht. 1. W. H. Riehl. 2. Ferdinand Hiller. 3. Eine Erinnerung an Rosini. 4. Eduard Devrient. 5. Aufklärungen über „das Judenthum in der Musik“. — Über das Dirigiren. — Drei Gedichte. 1. Rheingold. 2. Bei Vollendung des „Siegfried“. 3. Zum 25. August 1870.

### Band IX.

An das deutsche Heer vor Paris (Januar 1871). — Eine Kapitation. Lustspiel in antiker Manier. — Erinnerungen an Auber. — Beethoven. — Über die Bestimmung der Oper. — Über Schauspieler und Sänger. — Zum Vortrag der neunten Symphonie Beethoven's. — Sendschreiben und kleinere Aufsätze: 1. Brief über Schauspielerwesen an einen Schauspieler. 2. Ein Einblick in das heutige deutsche Opernwesen. 3. Brief an einen italienischen Freund über die Aufführung des „Lohengrin“ in Bologna. 4. Schreiben an den Bürgermeister von Bologna. 5. An Friedrich Nietzsche, ord. Prof. der class. Philologie in Basel. 6. Über die Benennung „Musikdrama“. 7. Einleitung zu einer Vorlesung der „Götterdämmerung“ vor einem ausgewählten Zuhörerkreise in Berlin. — „Bayreuth“. 1. Schlussbericht über die Umstände und Schicksale, welche die Ausführung des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“ bis zur Gründung von Wagner-Vereinen begleiteten. 2. Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth, nebst einem Bericht über die Grundsteinlegung desselben. — Inhaltsübersicht der „Gesammelten Schriften und Dichtungen“. — Sechs architektonische Pläne zu dem Bühnenfestspielhause.

Leipzig, am 14. Juni 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ  
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 25.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.  
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Die C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers. Von Rudolf Westphal. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Graz und Hamburg. — Berichte. — Engagements und Gaste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Operaaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalbau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes“, deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 26 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

### Die C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers.

Von Rudolf Westphal.

(Fortsetzung.)

Nicht blos in der Recitativ-Musik, sondern auch in dem streng rhythmischen Melos findet der einflussige und der zweifüssige Vortakt die allerhäufigste Anwendung. Es muss wohl als etwas im Wesen des Gesanges tief Begründetes erscheinen, dass die Arie der weltlichen und geistlichen Oper von dem instrumentalen Vortakte als Einleitung kürzester Art so überaus zahlreichen Gebrauch machte. Sollte das Hrn. Dr. Felix Vogt\*) haben entgehen können? Von den 29 Nummern des „Figaro“ beginnen mehr als die Hälfte, nämlich 15, mit dem rhythmischen Auftakte. Folgende haben den zweifüssigen Vortakt:

\*) Wie ich eben von ihm selber erfahre, kein Königsberger (Aristoxenus p. XXIX.), sondern ein Pariser.

Vortakt. 1 2 Figaro No. 1. 1 2 3 4  
Fün-fe!

Vortakt. 1 2 Figaro No. 6. 1 2 3 4  
Zeh-ne!

Vortakt. 1 2 Figaro No. 6. 1 2 3 4  
Neue Freu-den, neu-e Schmerzen  
toben jetzt in mei-nem Her-zen.

25



**Figaro No. 9.**

Vortakt. 1 2 1 2 3 4

Dort ver-giss lei-ses Flehn, süs-ses Wimmern,  
Da wo Lan-zen und Schwerter dir-schimmern.

**Figaro No. 24.**

1 2 Unglück-sel-ge kleine Na-del,  
dass ich dich nicht fin-den kann.

**Figaro No. 27.**

Vortakt. 1 2 1 2 3 4

Ach öff-net mir die Au-gen,  
blinde be-thör-te Män-ner.

Folgende Nummern haben den einflussigen Vortakt:

**Figaro No. 2.**

Vortakt. 1 2 3 4

Sollt einstens die Grün'n zur Nacht-zeit dir scheißen

**Figaro No. 15.**

Vortakt. 1 2 3 4

Komm her-aus, ver-worf-ner Kna-be!  
Un-glück-sel-ger, zaud-re nicht!

**Figaro No. 18.**

Vortakt. 1 2 3 4

Lass mein lie-bes Kind dich nen-nen  
lass uns Mut-ter-herz dich drü-cken

**Figaro No. 21.**

Vortakt. 1 2 3 4

Gnäd-ge Grä-fin, die-me Ro-sen  
so wie Sie so sanft und schön.

**Figaro No. 23.**

Vortakt. 1 2 3 4

Ihr treu-en Ge-lieb-ten mit Kränzen geschmückt,  
Be-sin-get ihn herzlich, der euch so be-glückt!

**Figaro No. 26.**

Vortakt. 1 2 3 4

In den Jah-ren, wo die Stim-me  
der Ver-nunft ver-ge-bens spricht.

**Figaro No. 29.**

Vortakt. 1 2 3 4

Frie-den, Frie-den, du ein-zige Ge-lieb-te!  
O ich kann-te die rei-zen-de Stim-me.

**Figaro No. 29. Allegro assai.**

Vortakt. 1 2 3 4

Hol-la, Hol-la, Hül-fel Hül-fe!  
Wel-che Stim-me!

Bisweilen erscheint hier zwischen Vortakt und Gesang das erste Kolon desselben als Instrumentalmusik.

**Figaro No. 29. Andante.**

Diese Nummer ist im tetrapodischen C-Takte der Bach'schen Instrumental-Figen geschrieben, für welche sie lehrreiche Aufschlüsse im Stande zu geben ist. Auch für unser Mozart'sches Andante haben wir die Ausdruck Stellen und Gegenstellen aus der Choralstrophe in Anspruch zu nehmen.

Man denke sich einen dreigliedrigen Stollen (Vorderglied, Zwischenglied, Schlussglied), dessen Vorderglied nicht durch Töne des Gesanges, sondern durch Instrumentalmusik dargestellt ist:

- Stollen: 1. . . Instrumentalmusik.  
2. Stille, still, ich werde gehen,  
3. eh der Augenblick verstreicht.

- Gegenstollen: 1. . . Instrumentalmusik.  
2. Ach, es ist um uns geschehen,  
3. wenn der Gatte sich jetzt zieht.

Die Wiederholung der Stollen-Melodie im Gegenstollen ist in unserem Andante nicht so streng wie im Choral: das dritte Glied ist abweichend gestaltet.

Das erste Glied des Stollens hat einen einflussigen Vortakt. Das des Gegenstollens nicht minder. Doch zeigt sich die Eigenartigkeit, dass der nämliche Versfuß, welcher im Stollen als Vortakt gebraucht ist, bei der Wiederholung auf der Schlussalbe des dritten Gliedes

eh der Augenblick verstreicht  
gesungen wird. Den nämlichen, durch eine vierzeitige Länge dargestellten Versfuß, bekommen wir zwei Mal zu hören: zuerst als Vortakt des Stollens, zweitens als Schlusstakt des Stollens, jedoch so, dass er im zweiten Falle zugleich Anfangstakt des Gegenstollens ist, obwohl er rhythmisch nur als Schlussfuß des Stollens aufgefasst werden kann.

Diese gleichzeitige Function ein und desselben Versfußes zugleich als Schlussfuß und zugleich als Anfangsfuß ist es, für welche wir den Terminus „Verketzung“ in Anspruch nehmen wollen. Die Melodie unseres Stollenpaares kommt in derselben Nummer zu anderen Textworten noch zwei Mal vor: also drei in der Melodie identische Stollenpaare. Das erste Stollenpaar („... Stille, still, ich werde gehen“) steht in Ddur. Das zweite Stollenpaar (Takt 21—25) in der Dominanten-Tonart A dur. Das dritte Stollenpaar (Takt 34—39) kehrt zum anfänglichen Ddur zurück. Das zweite und dritte Mal (Takt 21, Takt 34) ist der Anfangston des Themas (denn „Thema“ können wir das Stollenpaar unseres Andantes mit demselben Rechte wie in der Fuge nennen) stets auf die nämliche Weise, wie im Gegenstollen beim ersten Erscheinen des Themas behandelt: er ist Schluss des dem Stollenpaare vorausgehenden Gliedes geworden.

(Fortsetzung folgt.)

Ouverture zum „Märchen von der schönen Melusine“ von Mendelssohn und der Pastoral-symphonie von Beethoven bestanden; eine etwas minder hastige Temponahme im ersten Satze, sowie im Gewitter und in dem darauffolgenden Finalsätze hätte vielleicht dem Geiste dieser herrlichen Tonmalerei, sicherlich aber dem Leistungsvermögen unseres Orchesters besser entsprochen; am besten gelang die Scene am Bach. Grieg's Amoll-Concert, das uns die oben erwähnte aus der Legion ihrer Kunstcolleginnen äusserst vortheilhaft hervorragende Pianistin trefflich zu Gehör brachte, gehört nächst den Clavierconcerten in Dmoll von Rubinstein und Gmoll von Saint-Saëns zu den am häufigsten gespielten der neueren Litteratur, denn es ist brillant und dankbar, zumal wenn man die grossen darin enthaltenen technischen Schwierigkeiten so sicher und virtuos beherrscht, wie Frau v. Berthenson. Grieg hat sich mit Recht durch dieses Werk einen Namen gemacht, es besitzt Schwung und einen genialen Zug, Vorzüge, die wir besonders auf den schönen ersten Satz beziehen; nordische Empfindungsweise und manches harmonisch Ungewohnte, Ueberraschende in dieser Composition vermochten, wenigstens uns, nicht den Genus daran zu verleiden. Leider hatte Frau v. Berthenson den vorwiegend günstigen Eindruck, den sie auf das Publicum ausserdem durch den Vortrag zweier Solostücke von Scarlatti und Mendelssohn machte, am Schlusse verlor durch die unglückselige Wahl der Zigeunerweisen von C. Taubig — eines haarsträubenden Hexensabbats, der zu den lässlichsten zu zählen ist, was die Clavierlitteratur überhaupt aufzuweisen hat. Rücksichten für die rein technische Kunstfertigkeit verleiten unsere Künstler so häufig, in ihren Programmen sich solcher Geschmacksverirrungen schuldig zu machen.

Das 5. Abonnementconcert, welches kurz nach dem erschütternden Ereignisse des Todes Richard Wagner's stattfand, gestaltete sich zu einer würdigen Trauerfeier für diesen und stimmte das Programm im Wesentlichen mit Jenen überein, die allerorts zu diesem Zwecke zusammengestellt wurden: Marcia funebre aus der „Kroica“ von Beethoven, Gedenkrede, Eine Faust-Ouverture, Vorspiel zu „Tristan und Isolde“, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ von Wagner, Hervorzuhoben ist die durchaus weise- und pietätvolle bis ins Detail exacte Ausführung dieser Werke. Hr. Felice Mancio sang die Lieder „Träume“ und „Schmerzen“ von Wagner, ferner Recitativ, Arie und Cantabile von Astorga, der sich als Fremdling sonderbar genug in diesem Momente anmachte, Hr. Mancio nur mehr über „les beaux reves“ seiner Stimme verfügte, zeigte er doch besonders in den altitalienischen Liedern, dass er ein geschulter Sänger von Geschmack ist, der die Stimme geschickt und leicht zu behandeln versteht.

Zu einen ausserordentlichen 6. Concerte, das mit der Tragischen Ouverture von Brahms eingeleitet wurde, engagierte der Musikverein den Violinisten Hrn. Ondříček, der in Wien so ungewöhnlichen Erfolge erreichte. Die Tragische Ouverture, Eines der schönsten Werke Brahms', blieb denn doch wohl musikalisch der grösste Genuss dieses Concertes, wenn auch ein Publicum — das en masse herbeigeströmt war, um sich an den Herenkünsten eines Virtuosen zu delectiren — mehr Wohlgefallen und Beifall diesen, als der poetisch fesselnden, vom Orchester ganz besonders gut excurtirten Tonschöpfung entgegen brachte. Tragisch im dramatischen Sinne ist die Ouverture nicht, sie führt uns aber tiefere Bilder in der edlen und schlichten Sprache echter Concertmusik vor. Kein musikalisches Ohr kann unempfindlich bleiben für die vielen Feinheiten dieses Werkes; zu den schönsten Momenten gehört das zweite Amoll-Thema der Oboe im Mittelsatze (Molto più moderato), das, getragen von der leisen Achtel-Septolenbegleitung der Violinen und Violen am Schlusse vor Eintritt des Tempo primo, in Fismoll wiederkehrt und dann wehmüthig verhallt; es liegt ein bezaubernder Reiz in diesem Mittelsatze, eine seltsam bestrickende Stimmung, etwa wie die träumerische Empfindung entschwindenden Glückes oder die visionäre Erscheinung holden Märchengestalten! In Brahms' neueren Schöpfungen vollzieht sich eine ausserordentliche Abklärung, er ist nicht mehr der mit Vorliebe Grübelnde, Verschlussene; Kraftbewusstsein und Sicherheit kommen überall zum siegreichen Durchbruch, das Feuer, welches früher mehr unter der Asche glühte, ist nun zur lodernen Flamme geworden. Wie rasch haben sich Schumann's prophetisch-bellendende Worte erfüllt, als er über Brahms schrieb: „Das ist ein Berufener“ und an anderer Stelle: „Wenn er (Brahms) einst seinen Zaubertab dahinsetzen wird, wo ihm die Mächte der Massen im Chor und Orchester ihre Kräfte

## Tagesgeschichte.

### Musikbriefe.

Graz, Anfang Mai.

In unserem letzten bis zur Jahreswende 1882—83 reichenden Berichte hatten wir die drei ersten Mitgliederconcerte des Steiermärkischen Musikvereines (Dirigent Theier) besprochen. Das 4. Concert dieses Vereines hatte sich der pianistischen Mitwirkung der Frau v. Berthenson-Woronetz aus St. Petersburg zu erfreuen, während die Orchesterarrangern aus der

leihen, so stehen uns doch wunderbare Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor! — Hr. Ondröck, ein ganz junger Mann, der seine Studien am Prager und zuletzt am Pariser Conservatorium unter Massart machte, ist jetzt schon ein bedeutender Künstler, der zu noch schöneren Hoffnungen berechtigt, insofern er in Zukunft den oft zu vehementen Gefühlsausdruck eines leidenschaftlichen Temperamentes, dann das übermäßige Vibrieren jedwedem Tones auf ein künstlerisches Maass zu beschränken wissen und in dieser Beziehung etwa den Einfluss der französischen Schule mehr abgestreift haben wird. Ondröck's Ton ist von einer Stärke, wie nur die wenigsten Geiger sich eines solchen rühmen dürfen, die Intonation ist immer glückenrein, wir bemerkten den ganzen Abend auch nicht die geringste Abweichung von diesem schmalen Tugendpfade der Violinspieler, wir hörten nie einen Miston, seine Technik entsprach allen modernen Ansprüchen. Bruch's I. Concert spielte er mit Schwung und mit jenem markigen Ton, der allein es möglich macht, durch die Festungsmauern der dicken Instrumentierung dieses Concertes siegreich zu dringen. Dass Bruch's Gmoll-Concert sich noch immer völlig als einzige Novität im Programm der meisten Geiger erhält, ist ein Beweis, wie wenig brauchbare neue Violinconcerte wir besitzen. Ondröck spielte noch den Hexentanz von Paganini, eine syrischer „Legende“ und Mazurka von Wieniawsky und auf stürmischen Verlangen viele nichtssagende Zugaben; eine bessere Wahl würde den Künstler ehren, besonders wenn man, wie dieser, höheren Aufgaben gewachsen ist. Die Zeiten des Virtuositenthums sind leider noch nicht völlig abgethan, einige gelungenen Pizzicatos mit der linken Hand, dazwischen mehrere Flageolets kette herausgehaut, und der Geiger ist des Beifallsjubels der Menge sicher; es finden sich auch noch immer Componisten genug für derlei Circusmusik, und unsere jüngere Künstlergeneration glaubt sich mit solcher beim Publicum ausführen zu müssen. Joachim, Hugo Herrmann und wenige Andere, die, unbekümmert um billigen Erfolg, durch ihre Programme die Kunst veredeln, gehören zu den weisen Raben.

(Fortsetzung folgt.)

#### Hamburg, im Mai.

Unsere Philharmoniker lassen sich gern als erstes Concertinstitut Hamburgs betrachten; wir reden jetzt nicht weiter über diese wirkliche oder nur eingebildete Stellung und lassen der Gesellschaft an diesem Ort nur insofern den Vorrang, als die Aufzählung ihrer letztwintertlichen Leistungen unsere Berichterstattung über die jüngsten Concertvorkommnisse eröffnen soll.

Als Neuigkeiten brachten die Philharmoniker in der letzten Saison: das vortreffliche, seinen Meister rühmende Asdur-Regolien von Kiel, die prächtige 2. Symphonie Op. 46 von Gernheim, von der bald in diesen Blättern ausführlicher die Rede sein wird, die in der Form und in der Instrumentierung nur allzu splendid ausgestattet und in jeder Beziehung mit vielen Ueberflüssigkeiten behengene E-dur-Symphonie von dem talentirten Urspruch, drei reizende „Legenden“ für Orchester Op. 59 von Dvořák, einen tüchtig gemachten 130. Psalm von Riccius und eine recht gewöhnliche, nur abgenutzte Parallelen verconsumirende Ouverture zu „Scheik Hassan“ von Grillart.

Ausser diesen Novitäten hörte man bei den Philharmonikern an größeren Sachen: die Gmoll-Symphonie von Brahms, die Symphonien No. 3, No. 5 und No. 7 von Beethoven, die in Cdur von Schubert, die in Cdur und Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, B-dur-Symphonie (No. 33 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) von Mozart, E-dur-Symphonie (No. 10 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) von Haydn, die Ouverturen zur „Jagd Heinrich IV.“ von Méhul, zu „Lodoiska“ von Cherubini, zu den „Hebriden“ von Mendelssohn und zu „König Manfred“ von Reinecke, den Trauermarschen aus der „Götterdämmerung“ von Wagner, ferner ein Chorwerk des Finnenesenen aus Gluck's „Orpheus“, Schumann's „Das Paradies und die Pomme“, Beethoven's „Die Himmel rühmen“ und Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler“.

Solistisch wirkten in den zehn Philharmonischen Concerten: Fr. Therese Malton aus Dresden, Frau Schröder-Hanfängel aus Frankfurt a. M., Fr. Schausseil aus Düsseldorf, Frau Brandt-Görtz und Fr. Zur-Nieden aus Hamburg (Sopran), Frau Joachim aus Berlin und Fr. Wagner aus Cöln a. Rh. (Alt), die H. H. Dr. Guzs aus Hannover, Wolff aus

Hamburg und Bürgor aus Braunschweig (Tenor), Lissmann aus Bremen und v. Reichenberg aus Hannover (Bass), Fr. Zimmermann aus London, Fr. Martens aus Hamburg, Hr. Xaver Scharwenka aus Berlin und Hr. Löwenberg aus Wien (Pianoforte), Hr. Marwege aus Hamburg (Violine), Hr. David offans St. Petersburg (Violoncell) und Hr. Degenhardt aus Hamburg (Orgel). Ausserdem waren die H. H. Gernheim aus Rotterdam und Urspruch aus Frankfurt a. M. als Dirigenten ihrer vorhin erwähnten Symphonien persönlich anwesend.

Diese kurze Aufzählung der zu Gehör gebrachten Tonwerke und der solistisch thätig gewesenen Personen mag genügen, weil es zumeist aller Welt Bekanntes war, was in beider Beziehung seitens der Philharmoniker dargeboten wurde. Auch über die Ausführung der Ensemblewerke unter Hrn. v. Bernuth's Leitung bedarf es keiner weiteren Auslassung, denn von geradezu schlechten und ungenügenden Leistungen haben wir nicht zu berichten, ebensowenig aber auch von hervorragenden und mit ausserordentlicher Anstrengung vorbereiteten des Hrn. v. Bernuth; es ging eben Alles seinen gewohnten Weg. Die besten Orchesterleistungen, die man diesen Winter an dieser Stelle zu hören bekam, danken wir den H. H. Gernheim und Urspruch, die ihre Symphonien, wie schon erwähnt, persönlich führten, und die uns erst zeigten, was wir für ein famoses Orchester besitzen, wie prächtig namentlich der Streichkörper disponirt ist und wozu es eventuell, unter einem tüchtigen, energischen Dirigenten befähigt wäre.

Wenn es darauf ankam, die Hamburger Musik- und Concertgesellschaften nach der Qualität ihrer Leistungen und nach der Regelmäßigkeit, die sie an den Tag legen, zu rangiren, dann müsste unbedingt der Jul. Spengel'sche Caecilien-Verein an erster Stelle placirt werden; dieser Verein hat in der verwichenen Saison in seinen drei Concerten wieder so viel Schönes und Ungewöhnliches zu Stande gebracht und so viel Interessantes, das man wirklich nur mit rühmenden Worten von ihm und seinem Dirigenten reden kann. Die Hauptaufmerksamkeit fiel dem letzten der drei Concerte zu, dessen Programm ausschließlich Compositionen von Brahms und unter persönlicher Theilnahme des gefeierten Meisters brachte: das B-dur-Clavierconcert, die Motette Op. 74, „Gesang der Parzen“, die Akademische Festouverture, zwei der Rhapsodien Op. 79 und eine Reihe gemischter Chorlieder. Dieses Concert, wie es die lobenswerthe der letzten Saison war, auch dieses Mal, erregte die besuchte und zeigte die angeregteste Zuhörerschaft; als das Programm beendigt, tönte lauter Jubel aus dem Auditorium, und unter Pauken- und Trompetenschall musste der verehrte Ton-dichter viele Male erschauen, um den Dank der Versammlung entgegen zu nehmen. In den beiden anderen Concerten des Caecilien-Vereins hörte man in vorzüglicher Wiedergabe Cherubini's Dmoll-Messe (mit Frau Schmidt-Köhne aus Berlin, Fr. Agathe Brüncke aus Magdeburg und den H. H. von Zor-Mühlion aus Frankfurt a. M. und Danenberg aus Hamburg als Solisten), Bach's Cantate „Wachet auf“, Brahms' „Nisnie“, Dietrich's „Rheinmorgen“ und kleinere Chorpiecen von Horbeck, Spengel und Dietrich.

Die Bach-Gesellschaft gab im Winter zwei Concerte. Eines in der Kirche und Eines im Saal. Das Programm des Kirchenconcerts war in historischer Form zusammengestellt und konnte einen Ueberblick über die Entwicklung der geistlichen Musik in den letzten dreihundert Jahren gewähren; die Anordnung des Programms war soweit zu loben, und man hätte noch unbedingt seine Zustimmung gegeben, wenn nicht Mendelssohn als Neuester und Ausgangspunkt, sondern Brahms am Ende der Componistenreihe gestanden hätte. Mit O. Lassus fing das Concert an, an welchen sich Palestrina, M. Franck, H. Schütz, Frescobaldi, Stradella, Lotti, Händel, Bach, Locatelli, Jomelli, Beethoven und Mendelssohn reiheten. In dem weltlichen Concert der Bach-Gesellschaft war es der Pianist Ernst Löwenberg aus Wien, der durch riesige Technik Aufsehen machte und in Werken von Beethoven und Liszt seine enorme Finger- und Handgelenksbildung präsenteirte. Die Leistungen der Bach-Gesellschaft an diesem Abend (Chöre von Schiffer und Mehrkens) wie auch an jenem der geistlichen Musik gewidmeten waren tüchtig, lobenswerth und der gebahnten Theilnahme wohl würdig.

Die beiden Quartettvereinigungen Hamburgs haben wieder vieles Schöne und manches werthvolle Ncuu heraufgebracht. Der Hauptmoment der Genossenschaft Bargheer-Koepcky-Vietzow-Groch war die erstmalige Vorführung des Brahms'schen G-dur-Streichquintetts, das die Hörer förmlich enthusiastisch

und durch seine Lieblichkeit und Anmuth Alles in Entzücken versetzte. Neben diesem neuen Brahm stand ältere Werke von Mozart, Mendelssohn, Beethoven, Schubert und Rubinstein (Bdur-Trio Op. 52 mit der Londoner Pianistin Frl. Zimmerman) auf den Programmen. Die Novität der Hrn. Marwege, Oberdörfer, Schmalz und Nikisch war das neue Trio Op. 87 von Brahms (mit Hrn. v. Holten am Clavier), das durch seine hohe Genialität Bewunderung und durch seine wunderbare Schönheit die Begeisterung der Hörer regte machte. Beethoven, Cherubini, Schumann, Haydn, Dittersdorf und Rubinstein (Bdur-Quartett Op. 47) waren die übrigen Programmendenen.

Von auswärtigen Kräften, die zu selbständigen Concerten nach Hamburg kamen, erwähnen wir die Gesellschaft des Hrn. Neumann, die ein stark besuchtes Wagner-Concert gab, die Pianistinnen Mentzer und Esipoff, Xaver Scharwenka, Teresina Tua, Wilhelmj, Etelka Gerster, Sarasate und Géza Zichy.

Das ist so im Allgemeinen die Zusammenstellung der letzt-winterlichen Hamburger Concertvorkommnisse.

—s-r.

## Berichte.

**Lelpzig.** Der ehemalige allgemeine Liebhaber unseres Opernpublicums, Hr. Eugen Gura, erschien am 6. d. Mts. auf der Stütze seines früheren unvergessenen Wirkens, um die Partie zu interpretiren, welche ihm in gleicher poetischer Vertiefung und ungesuchter Herlichkeit und Biederkeit Niemand nachspielt und -singt: den Hans Sachs in den „Meistersingern“. In viel stärkerem Grade, als die Meisten seiner Collegen dies thun, läßt Hr. Gura bei der Wiedergabe des prächtigen Nürnberger Meisters dessen Dichternatur hervortreten; sein Hans Sachs hat durchaus keinen jeuer realistischen Züge, mit welchen andere Darsteller die prächtige Bühnengestalt so gern auch in deren Eigenschaft als Schuster zur Geltung zu bringen suchen, an sich, ja sogar in seinen rein gewerkliehen Handierungen ist poetische Stimmung. Mag man nun auch über eine demart idealisirende Auffassung verschiedener Meinung sein, über die bestückende Art ihrer Durchführung seitens des Hrn. Gura ist dagegen kein Streit zulässig, denn hierin ist jede Nuance des Tons, der Gebärde und Bewegung von einer künstlerischen Feinfähigkeit und unerschöpflichen Gemüthsinnigkeit und -sinnigkeit dictirt, das man in dem fortdauernden Entzücken über diese intensiv-poetisch durchwärmte Leistung fast der Kunstbildung vergisst, über welche der Sänger gebieten muss, um eine so seltene harmonische Wirkung von Spiel und Gesang zu erzielen. Auf den künstlerischen Vollgenuß, den wir vier Jahre vor Jahren aus derselben Darbietung des Hrn. Gura auch diesmal wieder zogen, konnte eine kleine stimmliche Indispotion des verehrten Gastes nicht den geringsten Schatten werfen, dieselbe ist nur insofern zu bedauern, als sie, sich verschlimmernd, Hrn. Gura verhindert hat, sein Gastspiel auf noch einige weitere Abende auszudehnen. Mit vollsten Ehren bestanden in der ber. Aufführung neben dem Musterdarsteller des Hans Sachs die Damen Frau Metzler-Löwy, unsere längst als schier unübertrefflich bekannte Magdalene, und Frl. Jahn, unser neuestes Evchen. Frl. Jahn vertritt für gewöhnlich das Soubrettenfach, und zwar mit vieler Anzeichnung. Neuerdings hat sie das Gebiet ihrer stets erfreulichen Thätigkeit erweitert und dabei auch Besitz von Pogners reizendem Töchterchen genommen, das sie in den beiden letzten „Meistersinger“-Vorstellungen darstellte und in deren lieb-holden Charakter sie sich schon bei der Wiederholung in einer Weise eingelebt zeigte, das wir sie als eine der sympathischsten Vertreterinnen, welche diese herrliche Mädchengestalt auf unserer Bühne je fand, zu benehnen keinen Anstand nehmen. Mit der anmuthenden Schelmerei und Naivität, mit welcher Frl. Jahn ihre Soubrettenrollen so herbeizwingend auszustatten versteht, verbindet die talentreiche Sängerin in ihrem, schon äußerlich ganz reizend sich repräsentirenden Evchen eine so warme Empfindung und singt dabei, namentlich in der höheren Lage, so frühlingssrisch, das man in allen ausschlaggebenden Scenen einen schönen vollen Eindruck von der Darstellung empfangt. Das Quintett dankte besonders ihrer glöckerreichen und sieghaften Stimme an beiden Abenden eine Ausführung, wie man sie selten zu hören bekommt. Was beide „Meistersinger“-Aufführungen in Rede aneulidlich machte, war der Chor, der von der Disciplin, welche wir gelegentlich

der Nennenscingung des Werkes unter der jetzigen Theaterdirection zu rühmen hatten, kaum noch Etwas merken lies, wie auch die Capelle nicht mehr ganz auf der früheren Höhe stand, sondern manchmal nur ebenfalls einen Abgang ihrer früheren Leistung — namentlich fast alle Discretion und Categorien dem Gesange gegenüber zu vermissen — gab. Am letzten Abend war dieser Abgang gegen früher allerdings nicht zu verwundern, denn noch selten sind die „Meistersinger“ im Tempo so abgejagt worden, wie das letzte Mal unter der Direction des aushilfsweise amirenden Hrn. Capellmeister M. H. Oberdörfer aus Köln a. Rh., das war wirklich ein geschäftsmässiges Abthun, wie wir es seit Jahren nicht mehr gewöhnt sind. Welche Gründe mögen vorgelegen haben, das die Direction nicht dem ständigen Capellmeister Hrn. Rutherford, sondern einem gastirenden Collegen desselben die Leitung der sonst von Hrn. Nikisch dirigirten Oper während des jetzigen Urlaubs des Letzteren übertragen hat? Hr. Rutherford kannte doch die Tempi, welche Hr. Nikisch hier eingeführt hat, genauer, als der den hiesigen Opernverhältnissen überhaupt entfremdete Hr. Mühlendorfer? Hegte Hr. Stageamann die Befürchtung, das man die Direction des Hrn. Rutherford im gegebenen Fall gleichwerthig mit der des Hrn. Nikisch hätte finden können, oder was bewog ihn, die Gesamtwirkung des wundervollen Wagner'schen Tondra so leichtfertig aufs Spiel zu setzen? Ist bei ihm nicht einmal Wagner vor derartigen Experimenten sicher?

**Berlin.** Der Generalintendant Hr. v. Hülse soll an den Vater der Frau Reich-Kindermann folgendes Condolenzschreiben gerichtet haben:

Lieber Herr Kindermann!

Was soll ich Ihnen sagen? Sie werden überzeugt sein, das ich aufrichtig mit Ihnen traure. Leider sah ich voraus, was nach meiner Ueberzeugung bei der angegriffenen Gesundheit der Künstlerin kommen muss, und ich sagte ihr, als sie mir Adien sagte: „Wenn Sie den Schwindel weiter mitmachen, so halten Sie es nicht aus und Ihr Eintreten ist hier mehr als fraglich.“ Sie hat sich beschatzen lassen und, als Neumann die Sache aufgeben wollte, sich von ihrem Herzen verleiten lassen, den Wünschen des Personals nachzukommen. Nun ist die deutsche Kunst ein grosses Talent ärmer, und weshalb b?? Sie, lieber Herr, trauern als Vater und Künstler, ich als Mensch und Intendant. Gott tröste Sie!

Ihr

von Hülse.

Was soll ich Ihnen sagen? lieber Hr. Fritsch? Ist es möglich, das der Chef der königlichen Theater in dieser Weise sein Beileid angedrückt haben kann? Was soll ich Ihnen sagen? Ist eine banale Redensart, welche unter den Bewohnern des Mühlendammes üblich sein mag, immer aber für einen Cavalier sich schickt. Ich bin geneigt, eine Mystification anzunehmen! Der ganze Stil deutet nicht auf die Ausdrucksweise einer königl. preussischen Excellenz! Was soll der Leser sich bei dem Ausdruck „Schwindel“ denken? Richtet sich das grobe Geschloß gegen Neumann? Sein Unternehmen war ein Wagnis, aber kein Schwindel, wie Hr. v. Hülse an Wagner in im höchsten Grade ungeschicklich wäre das! Nein, nein, der Brief ist ein Falsificat! Weder dem Menschen noch dem Intendanten traue ich eine derartige Verirrung zu, und Papa Kindermann hätte weder als Vater noch als Künstler sich über das wunderliche Schriftstück freuen können. Hoffentlich lesen wir bald eine Berichtigung. W. T.

**Erfurt.** Unseren früher gelieferten Berichten über die Concerte des Erfurter Musikvereins haben wir noch einen über das letzte Concert der diesjährigen Saison hinzuzufügen. Dasselbe wurde am 10. Mai gegeben und war von so hoher Bedeutung für unser Erfurt, das es verdient, als ein musikalisches Ereignis bezeichnet zu werden. Zum ersten Male wurde nämlich, nachdem vor ein paar Jahren durch Aufführung einer Cantate überhaupt erst der Anfang mit der Vorführung der Werke von Seb. Bach gemacht worden war, eines der grössten Werke dieses Meisters gegeben, nämlich die H-moll-Messe. Solchem Unternehmen stand am hiesigen Ort bisher als Haupthindernis entgegen der Mangel eines geeigneten Locales. Das Theater, in welchem sonst alle Concerte gegeben werden, ist für grössere

Werke kirchlicher Tonkunst, besonders für eine Messe, ein doch gar zu unpassender, für Viele sogar ein Anstoss erregender Ort, und unter den Kirchen, deren Erfurt im Verhältnis zu seiner Grösse zwar sehr viele hat (allegorchene einige, die nicht mehr zu kirchlichen Zwecken gebraucht werden, doch noch 18) sind dennoch fast alle für Concertzwecke nicht zu verwenden, entweder weil sie zu klein sind, oder weil die Genehmigung des betr. Kirchenvorstandes nicht zu erlangen ist, oder weil sie sich in akustischer Beziehung nicht eignen. Letzteres Hinderniss hatte man nun diesmal bei einer der grössten und schönsten, der Barfüsserkirche, durch altherhand, zum Theil kostspielige Vorrichtungen wenigstens so weit zu beseitigen gewünscht, dass selbst die complicirteren Tongeflechte, wie sie sich in den massigen, fünf- bis achtstimmigen Chören der Himmels-Messe, noch dazu oft in schmellen Tempel, finden, wenigstens so weit zur Geltung kamen, dass sie verstanden werden könnten. Freilich würden solch schnelle Läufer in Sechszehnteln, wie sie in den Chören oft in zwei, zuweilen auch in drei Stimmen gleichzeitig vorkommen, dennoch nicht verständlich gewesen sein, wenn sie nicht von den braven Sängern und Sängerninnen äusserst klar und correct zur Darstellung gekommen wären. Der Singakademie, durch welche die Chöre zur Ausführung gelangten, und ihrem Dirigenten, Hrn. Musik-director Mertel, dem wir überhaupt die Vorführung der Himmels-Messe zu danken haben, gebührt dafür unsergeschränktes Lob. In den Solopartien waren Soprann, Alt und Tenor durch Fr. Breidenstein von hier, Fr. Keller aus Frankfurt a. M. und Hrn. Dierich aus Leipzig ganz vorzüglich vertreten; dagegen liess der Bass, für welchen ursprünglich Hr. Hindach aus Dresden engagirt war, wegen dessen Erkrankung aber Hr. Wollershausen aus Leipzig eintreten, zu wünschen übrig. Genannter Herr scheint viele gute Eigenschaften eines Sängers zu besitzen, sein Organ ist aber so schwach, dass der Gesang kaum recht bemerkbar wurde und sich darum auch geringer Beachtung entzog. Was die Aufnahme des gigantischen Werkes unseres grossen Bach beim Publicum betrifft, so ist es nur erfreulich, dass unser Zweifel, es könne gerade dieses Werk Bach's bei einem Publicum, das den Werken des Meisters noch gar zu fremd gegenüber steht, nicht gleich die richtige Aufnahme finden, vollständig zu nichte gemacht ist. Wie ist es auch anders möglich, wenn ein Genius seine Schwingen so mächtig entfaltet, wie hier! Bg.

**Haag.** Der Verein „De Toekomst“ (Die Zukunft), s. Z. von der Jenny Lind gegründet, veranstaltet jährlich nur zwei Concerte. Eines im November, das Andere im Mai. Das letzterflössene — das 65. Concert dieses Vereins — war grösstentheils dem Andenken Richard Wagner's gewidmet. Besonders die Einleitungsnummer, der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, trug, auf dem Programm in schwarzer Umrahmung eingefasst, diesen Charakter. Darauf trug Meistersänger Carl Hill aus Schwerin den Flieder-Monolog des Hans Sachs unvergleichlich schön vor. Weiterhin spielte das Orchester noch das „Meistersinger“- und das „Tristan“-Vorspiel, beide Stücke zum ersten Male in diesem Verein und in der holländischen Residenz überhaupt. Tags nach dem Concert erhielt der Dirigent dieser Concerte, der „Glocke“- und „Bonifacius“-Componist Hr. G. Nicolaï, von einem bisher unbekannt geliebten Enthusiasten eine sehr schöne Wagner-Büste zum Geschenk, mit der Widmung „Dem ausgezeichneten Wagner-Interpreten von einem Wagner-Vereine“. Auch um Aufnahme anderer Beispiele, sowie um dem durchaus sympathischen Verhalten der Haager Presse, lässt sich leicht ersehen, dass die Propaganda, welche Hr. Nicolaï in den letzten Jahren an der Spitze seines trefflichen „Toekomst“-Orchesters für Wagner (auch für Berlioz und Liszt) macht, in der bis dahin durch den unbeugsamen Starrsinn des verblendeten ultra-conservativen Verhulst von der „deutschen“ Musik erbarmungslos ausgeschlossen holländischen Residenz in fruchtbareren, empfänglichen Boden gefallen ist.

**Wiesbaden, 5. Juni.** Das am 1. Juni im Cursaal stattgehabte erste Künstlerconcert dieser Saison unter Mitwirkung des Caecilien-Vereins (unter Leitung des Hrn. Leonh. Wolff), den Fr. Marie Soldat und des Hrn. Julius Klengel hat keinen besonderen Widerhall hervorgerufen. Bei der tropischen Hitze hatte nur ein kleines Publicum sich eingefunden. Der Caecilien-Verein sang das schöne „Schicksalslied“ von Brahms und die

„Frühlingsbotschaft“ von Gade mehr als mittelmässig. Zwei a capella-Chöre von Schumann wurden etwas weniger schlecht ausgeführt. Der berühmte Meister Brahms, welcher dem Concert beiwohnte, hat sicher Viel ausgestanden, als er sich so maltrairten hören musste. Fr. Soldat, die deutsche Violonistin, welche es darauf anlegte, eine deutsche Tuba zu werden, fand beifällige Aufnahme mit dem Concert von Mendelssohn, welches sie mit Wärme und recht con brio vortrug. Die Spanische Phantasie von Sarasate gelang ihr bedeutend weniger. Der Violoncellist Hr. Julius Klengel hatte, obgleich weniger gut disponirt, als gewöhnlich, und angeachtet einer schrecklichen Composition von Servais, grossen Erfolg nach der herrlichen Interpretation gen. Werkes, sowie nach der Berceuse und der Scherzo seiner Composition und der „Aubade mauresque“ von Ed. de Hartog. E.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Hr. Götzke, der vielbewunderte und belobte Tenorpart der ital. Oper, nahm in einer Wiederholung seiner prächtigen Walther Stöling Abschied von hier. Am selben Abend absolvirte Hr. Liebman, der berühmte Mime, sein erstes Engagements-Gastspiel in der Partie des David und sprang als Pogner auslühfweise Hr. Jost aus Leipzig ein. Der Tod der Frau Reicher-Kindermann öffnete specifl unserm kgl. Opernstatist eine unersehbare Lücke, und allgemein fragte man nach der Künftlerin, die im Stande wäre, die uns noch vor ihrem dancenden Besitze Entrissen vergessen zu machen. Dazu kommt, dass Frau Luger vorzeitig ihren hiesigen Platz geräumt hat, wenn anders es sich bewahrheitet, dass ihr Leipziger einjähriges Engagement eine abgemachte Sache ist. Man schreibt zwar in den Zeitungen, dass Hr. Staegemann ihr sogar einen sechsjährigen Contract mit günstigen Honorarbedingungen vorgelegt habe, aber solche Nachrichten ist bekanntlich nicht immer zu trauen. — **New-York.** Hr. Mapleson hat Frau Adolina Patti für vierzig Vorstellungen in Amerika engagirt, mit einem Honorar von 26,000 Fres. für die Soirée. Unter gleichen Bedingungen erwarb Hr. Abbey die Partik der Frau Nilsson für die hiesige neue Oper. — **Paris.** Mit vielem Glück debutirt Fr. Luraru in der Oper, so kürzlich als Margarethe in Gounod's gleichnamiger Oper. Das Debut des Fr. Isaac als Ophelia in „Haulet“ steht für nächsten Sept. bevor. Frau Etelka Gerster-Gardini, bisher hier unbekannt, hat in einem Festival des Hrn. Pasdeloup alle Welt von sich reden gemacht. Man ist darin einig, dass der dieser Künstlerin vorangegangene Ruf ein wohlverdienter ist. Die HH. Faure (Bariton) und Planté (Pianist) waren in dem gleichen Concert thätig, sie, die bereits die Lieblinge des Pariser Publicums sind, welches nicht müde wird, für ihre vortrefflichen Leistungen von Neuem zu schwärmen. — **St. Petersburg.** Fr. Sionitzka, Schülerin der Frau Marchesi, hat mit beispiellosem Erfolge im kais. russischen Theater die Aida gesungen. — **Warschau.** Fr. de Reszke ist zu einer Folge von 20 Gastspielvorstellungen engagirt und erhält ein Honorar von 2500 Frs. für den Abend. Sind wir recht unterrichtet, so widmet sie das gesammte Honorar den Armen der Stadt. — **Wien.** Zwei Säger, auf deren dauernden Besitz wir uns schon lange gefreut haben, die HH. Reichmann aus München und Winkelmans aus Hamburg, Begrüssung an, Ersterer in der Partie des Fliegenden Holländers, Hr. Winkelmans als Prophet. In der „Propheten“-Aufführung verabschiedete sich Fr. Marianne Brandt für dieses Mal. Hoffentlich kehrt die geniale Künstlerin bald zu uns zurück.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 9. Juni. „O deut! ego amo te“, Hymne v. Th. Gaugler. „Fürchte dich nicht“ v. S. Bach. Nicolai-kirche: 10. Juni. „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ von W. Rust.

**Dresden.** Kreuzkirche: 2. Mai. „Der Herr ist König“ von H. Holte. „Laudate Dominum“ v. C. Krebs. „Gib Frieden“ von O. Thomas. 3. Mai. „Wer da glaubet und getauft wird“ von

S. Bach, 5. Mai, „Heiliger Geist“ v. V. Schnrig. „Gratias agimus“ v. L. Hassler. „Kommt, lasst uns anbeten“ v. M. Hauptmann. 12. Mai, „Credo“ a. der Cdur-Messe v. Beethoven. „Wer da glaubet und getauft wird“ v. S. Bach. 13. Mai, „Tint in unsern Gesang“ v. E. Weinlig. „Credo“ a. der Cdur-Messe v. Beethoven. 14. Mai, „Tint in unsern Gesang“ v. E. Weinlig. 19. Mai, „Wie lieblich sind“ v. E. F. Richter. „Kommt, heiliger Geist“ v. O. Wermann. „Jacta cogitantur“ v. J. G. Reissiger. 26. Mai, „Warum toben die Heiden“ v. J. Rheinberger. „Tibi laus“ v. St. Venturi. „Wie lieblich sind“ v. F. Kiel.

**Naumburg a. S.**, St. Wenzelskirche: 27. Mai, „Herr, ich habe lieb die Stätte deines Hauses“ v. E. Grell. Domkirche: 3. Juni, „Jauchzet dem Herrn“ v. Mendelssohn.

Die Wittise des III. Kirchenmusikdirectors, Chorgesang etc., um in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch diese Mittelungen beihilflich sein zu wollen. D. Rod.

## Opernaufführungen.

Mai.

**Weimar.** Grossherzogl. Hoftheater: 3. Das Mädchen von Perth (Bizet). 6. Die lustigen Weiber von Windsor. 13. u. 19. Mignon. 16. Des Teufels Antheil. 24. Joseph in Egypten. 27. Iphigenie in Aulis. 29. Der Freischütz. 31. Lucia von Lammermoor.

## Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Claviertrio Op. 6. (Dordrecht, 4. Kammermusik-soirée des Hrn. Vink.)  
 Birnbäum (Ed.), Psalm 133 f. Männerchor, Harmon. u. Clav. (Königsberg i. Pr., 36. Stiftungsfest des Königsb. Sängervereins.)  
 Bödecker (L.), F-moll-Clav.-Violinson. (Hamburg, Tonkünstler-Ver.)  
 Brahms (J.), Akademi. Festouvert., 2. Clavierconc., „Gesang der Parzen“ etc. (Hamburg, 3. Abonn.-Conc. des Caecilien-Vereins.)  
 — Violinconc. (Hannover, 8. Abonn.-Conc. des k. Theater-Orch.)  
 — Streichsextett (welches?). (Christiana, 2. Kammermusik-soirée des Musikver.)  
 — Clavierquint. (Amsterdam, 6. Kammermusik der III. Röntgen u. Gen.)  
 — Clav.-Violoncellsonate. (Cöln a. Rh., 3. Aufführung des Schwiekerath'schen Ver.)  
 — Schicksalslied. (Arensburg a. Oesel, 2. Conc. des Hrn. H. Schmidt, Bamberg, 58. Musikabend des Musikal. Ver.)  
 — „Gesang der Parzen“ f. gem. Chor u. Orchester. (Bera, Conc. des Hrn. Orchestervor. am 28. April.)  
 Brambach (C. J.), „Das Elisenische Fest“ f. Soli, Chor u. Orch. (Hermannstadt, Aufführ. durch des Musikver. am 10. April.)  
 Brach (M.), „Fritzhof“ f. Soli, Männerchor u. Orch. (Darmstadt, 2. Conc. des Mozart-Ver.)  
 — „Normannenzug“ f. Bariton solo, Chor u. Orch. (Königsberg i. Pr., 36. Stiftungsfest des Königsb. Sängerver.)  
 Dietrich (A.), „Rheinmorgen“ f. Chor u. Orch. (Gössnitz S.-A., Conc. des Hrn. Eismann am 29. April.)  
 Flotow (F. v.), Jubelouvert. (Brandenburg a. d. H., Abonn.-Conc. des Hrn. Hasselmann am 11. April.)  
 Gade (N. W.), „Comala“ (Pilsen, Ausserordentl. Concert der Deutschen Liedertafel Pilsen.)  
 Goetz (H.), „Nenie“ f. Chor u. Orch. (Carlsruhe, 4. Conc. des Philharm. Ver.)  
 Grieg (Edv.), G-moll-Streichquart. (Herzogenbusch, 13. Kammermusik der HH. van Bree u. L. C. Bouman.)  
 — 1. Clav.-Violinson. (Dresden, Musikal. Productionsabend im k. Conservat. f. Musik am 8. Mai.)  
 — Clav.-Violinsonate (welche?). (Sondershausen, Tonkünstler-Ver. am 21. April.)  
 — Clavieron. Op. 7. (Arensburg a. Oesel, 1. Conc. des Hrn. H. Schmidt.)  
 Haan (W. de), „Das Grab am Busento“ f. Männerchor u. Orch. (Darmstadt, 2. Conc. des Mozart-Ver.)  
 Herzogenberg (H. v.), Clav.-Violinson. Op. 32 u. Variat. f. zwei Claviere. (Hamburg, Tonkünstler-Ver.)

Hiller (F.), „Ostermorgen“ f. Männerchor, Sopran solo u. Clav. (Bamberg, Musikproduction des k. Schullehrer-Seminars am 28. April.)

Holstein (F. v.), G-moll-Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhalt, im k. Conservat. der Musik am 17. April.)

Jadassohn (S.), Clavierquint. Op. 70. (Leipzig, Abendunterhalt, des k. Conservat. der Musik am 23. April. Sondershausen, Tonkünstler-Ver. am 21. April.)

Kaufmann (F.), Variat. f. Streichquart. (Oldenburg, 4. Abendunterhalt f. Kammermusik der III. Dietrich u. Gen.)

Klughard (A.), 3. Symph. (Cöthen, 8. Conc. des Gesangsvereins.)

Lachner (F.), 2. Orchestersuite, Ouvert. zur Cantate „Die vier Menschenalter“. (München, 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie.)

— Psalm 117 f. Männerchor, Soli u. Clav. (Bamberg, Musikproduction des k. Schullehrer-Seminars am 28. April.)

Lange (S. de), „Der einsame Fels“ f. Soli, Männerchor und Orch. (Darmstadt, 2. Conc. des Mozart-Ver.)

Lassen (E.), Festouvert. über das thüring. Volklied. (Gössnitz i. S.-A., Conc. des Hrn. Eismann am 29. April.)

Liszt (F.), 1. Clavierconc. (Erfurt, Conc. f. das Luther-Denkmal, ausgeführt von der grossherzogl. Musikschule aus Weimar.)

— Graner Festmesse. (Carlsruhe, 4. Conc. des Philharm. Vereins.)

Manns (F.), Quart. f. Org., Viol., Viola u. Violone. (Münden, Kirchenconc. des Hrn. Michaelis am 1. April.)

Massoneau (L.), Quart. f. Ob., Viol., Bratsche u. Violoncell. (Hermannstadt i. S., Ausserordentl. Musikabend des Musikvereins.)

Reichel (A.), Fdur-Claviertrio. (Dresden, Musikal. Productionsabend des k. Conservat. f. Musik am 13. April.)

Reinecke (C.), Ddur-Claviertrio. (Do. am 8. Mai.)

— Clav.-Flötenson. „Cudine“. (Innsbruck, 5. Mitgliederconc. des Musikver.)

Rheinberger (J.), Clavieron. zu vier Händen. (Frankfurt a. M., Tonkünstler-Ver., Leyerkasten“ am 23. April.)

— „Das Thal des Esping“ f. Männerchor u. Orch. (Bamberg, 58. Musikabend des Musikal. Ver.)

Röntgen (J.), Toscanische Ili-Parti f. vier Solistinnen u. Clav. (Amsterdam, Wohltätigkeitsconc. des Hrn. J. Crauer.)

Rüfer (Ph.), Streichquart. Op. 20, Claviertrio Op. 34 etc. (Berlin, 2. Soirée des Berl. Tonkünstler-Ver.)

Saint-Saëns (C.), D-moll-Orchestersuite. (Stockholm, Symphonieconc. der Hofcap.)

Schultz (Edw.), „Traumkönig und sein Lieb“ f. Männerchor u. Tenorsolo u. Clav. (Königsberg i. Pr., 36. Stiftungsfest des Königsb. Sängerver.)

Schulz-Schwärin (C.), Ouvert. triumph. (Brandenburg a. d. H., Abonn.-Conc. des Hrn. Hasselmann am 11. April.)

Stücken (F. van der), Bruchstücke aus der Musik zu Shakespeare's „Sturm“. (Hudolstadt, Conc. der Hofcapelle am 15. April.)

Wagner (R.), „Parsifal“-Vorspiel. (Ebensasselbat.)

— Kaiser-Marsch. (Erfurt, Conc. f. das Luther-Denkmal, ausgeführt v. der grossherzogl. Musikschule a. Weimar.)

— „Fräuleinchen der Götterdämmerung“. (Nestrelitz, 6. Symph.-Conc. der Hofcap. Stockholm, Symphonieconcerte der Hofcap. am 10. u. 25. März.)

— Fragmente a. „Tristan und Isolde“. „Die Meistersinger“, „Walküre“, „Götterdämmerung“ u. a. m. (Chemnitz, 4. Gesellschaftsabend der Singakad.)

— Abendmahlschöre a. „Parsifal“. (Innsbruck, 5. Mitgliederconc. des Musikver.)

Wolfermann (A.), Fdur-Streichquartett. (Dresden, Musikal. Productionsabend des k. Conservatoriums für Musik am 13. April.)

Zöllner (H.), „Jung Siegfried“ f. Chor u. Orch. (Königsberg i. Pr., 36. Stiftungsfest des Königsb. Sängerver.)

## Journalsschau.

**Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung** No. 23. Musik in London. — „Eine feste Burg ist unser Gott“. — Litterarisches (H. Perl, B. Vogel, W. Tappert). — Hedwig Reicher-Kinder-mann. † — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 22. Zur Stellungfrage. — Erinnerungen eines alten Musikanten. Von C. Boernmann sen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

No. 23. Ein Blatt aus der Geschichte der Münchner Hofcapelle. — Ein altes Recept zur Anfertigung guter Dnos (Duette für Instrumente). — Berichte (u. A. Einer über das Görlicher Musikfest), Nachrichten u. Notizen.

*Die Tonkunst* No. 17. Nemo der Musterkritikus. Von Dr. M. G. Conrad. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Guide musical* No. 22/23. Berichte (u. A. Einer über die Leipziger Tonkünstlerversammlung), Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

*Le Ménestrel* No. 27. Gluckistes et Wagnériens. Von E. de Briqueville. — Eloge de Clémence Issore. Von G. Nadand. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Musica sacra* No. 6. Das Fest der hl. Apostelfürsten Petrus und Paulus. (Am 29. Juni.) — Toubilder in buunter Reihe aus modernen Kirchencompositionen. Zusammengestellt und mit Randglossen versehen von Fr. Witt. XXII. Krönungsmesse v. L. Cherubini. — Decretum. — Berichte, Umschan u. Notizen. — Litter, Anzeigen. — Feuilleton: Ein Vorschlag, betr. unser musikalisches A. H. C. Von Dr. F. Hiller.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 23. Recensionen (L. Mara, Dr. Em. Naumann, Fr. A. Haberl, F. Liszt u. A. m.). — Berichte (u. A. Einer über das Görlicher Musikfest), Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Der „Ring des Nibelungen“ in Rom.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 24. Kritik (Dr. O. Büh, J. H. Bonawitz, B. Scholz, A. Krause). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Schweizerische Musikzeitung und Sängerbund* No. 9. Ueber die Herausgabe der Classiker. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (S. Jadasohn u. A. m.). — Feuilleton.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Das Musikfest in Görlich unter Hrn. Deppe's nussichtiger Leitung hat einen zufriedenstellenden Verlauf gehabt. Wir hoffen, eingehender auf dasselbe zurückzukommen.

\* In Zürich veranstaltete in der letzten Woche das circa 100 Mann starke Mailänder Scala-Orchester unter Leitung des Hrn. Faccio einige Concerte, die ungetheilten Beifall fanden.

\* Wie die „N. Z. f. M.“ mittheilt, ist Hr. Dr. Damosch in New-York mit seinem 65 Köpfe zählenden Orchester und einigen Sängern an einer grossen Concerttour durch Nordamerika begriffen. 27 Städte haben ihm zu diesem Zweck einen Garantiefonds von 70,000 Dollars zur Disposition gestellt.

\* Das diesjährige Händel-Fest findet im Londoner Crystal-Palast am 18. und 22. Juni unter Leitung des Hrn. Michael Costa statt. Der „Messias“ und „Israel in Egypten“ sind wieder die Hauptwerke des nationalen Musikfestes.

\* Die Stadt Antwerpen hat ihrem einheimischen Musiker Peter Brossen aus Anlass der Pariser Aufführung des „Lucifer“ ein grosses Fest gegeben, in welchem ausser der Aufführung einiger Werke des Gefeierten eine Glückwunschsadresse an denselben durch den Bürgermeister zur Verlesung kam.

\* Der von der Prager „Concordia“ für ein Essay über Richard Wagner's Bedeutung für die nationale Kunst ausgesetzt

gewesene Preis von 20 Ducaten ist Hrn. Prof. Dr. Ludwig Nohl in Heidelberg zugesprochen worden. Ausser ihm hatten noch sieben andere Bewerber Arbeiten eingesandt.

\* Die Expedition der „Zeitschrift für Instrumentenbau“ in Leipzig brachte soeben ein 35 Bogen starkes von Oskar Laffert und Paul de Wit herausgegebenes internationales Hand- und Adressbuch für die gesammte Musikinstrumentenbranche zur Versendung, das seinem Zwecke in auszeichneter Weise entspricht und vielfache Benützung erfahren wird.

\* Andreas Hallén's talentvolle Oper „Harald der Viking“, welche vor zwei Jahren ihre Feuertaube in Leipzig bestand, ist in Stockholm zur Aufführung angenommen worden.

\* Ernest Reyer's Oper „Sigurd“ soll nächsten Winter auch im Brüsseler Monnaie-Theater aufgeführt werden. Hr. Vaucorbeil, Director der Pariser Grossen Oper, stellt als Vorbedingung zur Aufführung dieses Werkes einige Aenderungen, indess scheint der Autor nicht geneigt, darauf einzugehen.

\* Das seltsame Fest einer 50jährigen künstlerischen Amtsthätigkeit begeht am 15. d. der erste Paucker der k. Capelle zu Berlin, Hr. F. Heutschel. Der sich nach der „A. D. M.-Z.“ noch einer seltenen Friche erwidende Kunstvetran hat seines Amtes unter zwölf Capellmeistern und drei Generalintendanten gewaltet und während seiner langen Dienstzeit die Spontinische, Meyerbeer'sche und Wagner'sche Epoche der Berliner Hofoper mit durchlebt.

\* Wie den Hll. Grove und Sullivan ist auch Hrn. Prof. Macfarren in London die Ritterwürde verliehen worden.

\* Hr. Theaterdirector Pollini in Hamburg wurde vom König von Griechenland mit dem Ritterkreuz des Hausordens decorirt.

\* Hr. Domcapellmeister G. E. Stehle in St. Gallen erhielt vom Paps Leo XIII. das Ritterkreuz des Ordens des hl. Gregor des Grossen verliehen.

\* Aus Anlass der russischen Krönungsfestlichkeiten sind der Capellmeister der russischen Kirche in Paris Hr. Adolphe Bourdeau zum Ritter des Annendens und der zweite Capellmeister daselbst Hr. Eugene Bourdeau zum Ritter des Stanislawskischen ernannt worden.

**Todtenliste.** Jos. Fahrbach, ehemaliges Mitglied des Hofopertheaters zu Wien, Flötenvirtuos und beliebter Componist für sein Instrument, † 79 Jahr alt, am 7. Juni in Wien. — Pianist und Componist Charles Wehle, am 17. März 1825 in Prag geboren, seit 1871 in Paris lebend, † dasselbst am 2. d. M. — Lambert Flachat, ehemaliger Baritonist an den Theatern von Lyon, Bordeaux, Toulouse und Marseille, † am 25. Mai, 74 Jahre alt, in Saint-Mandé bei Paris. — Johann B. Krall, Componist kirchlicher Musik, † am 4. Mai, 80 Jahr alt, in Wien. — Giacinto Murras, Sänger und ital. Professor, † 73 Jahr alt, in Nizza. — Frl. Blanche Nordet, Opernsängerin, welche an der Komischen Oper in Paris, hernach in London, Lyon, Brüssel und St. Petersburg thätig war, † 36 Jahr alt, in Bordeaux. — Méléric Daugny, I. Bass und Administrator des Cléstin-Theaters, später Director der Theater in Lyon, † 47 Jahr alt, in Saint-Geneis-Laval bei Lyon. — Fran. Fuchs-Bywatter, Gesanglehrer, früher Bühnemitglied des Stadttheaters in Frankfurt a. M., † 50 Jahr alt, in gen. Stadt. — Giuseppe Vianesi, Gesang-, Clavier- und Oboc.-Professor, † 85 Jahr alt, in Lucca. — Gustav Roedel, Componist, Lehrer und Theaterorchestermittglied in Marseille, † 45 Jahre alt, in gen. Stadt.

### Briefkasten.

H. C. in K. Wir haben Biographie und Portrait von Hedwig Reicher-Kindermann bereits im Jahre 1881 gebracht und Ihnen zu diesem Beleg die bez. No. 40 unter Kreuzband zugesandt.

F. C. in E. Unseres Wissens existiren zwei Oratorien „Luther“, ein älteres von Julius Schneider, ein später componirtes von Ludw. Meinardus. Das Letztere ist das bekanntere.

A. M. in B. Wenden Sie sich an Hrn. Prof. Dr. O. Paul hier oder Hrn. Prof. Rud. Westphal in Gohlis-Leipzig, welche auf dem bez. Gebiet vollständig heimisch sind.

C. K. in C. Die Em. Breslau'schen Noten-Schreibhette sollen sich gut bewähren. Sie sind von Breitkopf & Härtel, hier, zu beziehen.

# Anzeigen.

Unter dem allerhöchsten Patronate Seiner Majestät des Königs Ludwig II. von Bayern.

## Bühneufestspiele in Bayreuth.

Öffentliche Aufführungen des Bühnenfestspiels „Parsifal“ von Richard Wagner finden statt am 8., 10., 12., 14., 16., 18., 20., 22., 24., 26., 28. und 30. Juli Nachmittags 1 Uhr. — Nachtzüge nach allen Richtungen. — Wohnungs-Comité-Adresse „Secretair Ulrich“. — Karten à 2.50.—, sind von **Fr. Feustel in Bayreuth** zu beziehen oder durch Vermittelung des Herrn **Hudolf Zenker, Leipzig**. [381b.]

### Edition Schubert.

Binnen Kurzem erscheint in unserem Verlage und ist durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen: [392.]

## Dr. Franz Liszt.

### Faust-Symphonie,

für das Pianoforte zu vier Händen übertragen

von **Dr. Fritz Stade.**

Preis 12 Mark. (Edit.-No. 80.)

**Liszt's Faust-Symphonie** nimmt nicht nur unter den Werken des Meisters eine obere Stelle ein, sondern ist in ihrer geistig grossen Anlage, in der poetischen Auffassung und lebensvollen Gestaltung des Stoffes, in der Vereinigung der Tiefe des Inhalts mit Plastik des Stils und der Form eine der hervorragendsten Schöpfungen der neuesten Zeit überhaupt. Wo immer die Faust-Symphonie zur Aufführung gekommen ist, hat sie den bedeutendsten Erfolg erzielt. Durch die vielseitig gewünschte Ausgabe des Werkes in der Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen ist eine nähere Bekanntschaft mit demselben auch in weiteren Kreisen ermöglicht.

Bereits erschienen sind folgende Ausgaben:

- No. 623. Für 2 Pianoforte. M. 21,—.  
 No. 226. Gretchen aus der Faust-Symphonie für Pianoforte allein M. 2,—.  
 No. 206. Do. do. für Pianoforte und Harmonium M. 5,—.

(Ebenfalls von Dr. Fritz Stade übertragen.)

Leipzig, 1. Juni 1883. **J. Schubert & Co.**

Neuer Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig:

## Sonate

für Pianoforte und Violine [383.]

### Ferd. Thieriot.

Op. 4. Pr. 3 M.

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig. [384.]

## Trois Bagatelles

pour le Piano à quatre mains

par

### OTTO WEBER.

Op. 6.

Preis 5. —

## P. Pabst's Musikalienhandlung

in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

[385.] Kataloge gratis und franco.

## Ein Tenor-Hornist,

der auch gut Violine spielt, sucht Stellung. Werthe Offerten sind unter der Adresse **Albin Herrmann, Grünstädtel b. Schwarzenberg** erbeten. [386b.]

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen soeben:

## Duette für Sopran und Alt

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

### Adolph Reichel.

Op. 73.

- No. 1. Liebesgruss von N. Jungius . . . . . 1,—  
 No. 2. Die Lieb ist wie ein Vögelein . . . . . 1,—  
 No. 3. Der Mai von Hölty . . . . . 1,—

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig:

**Alois Reekendorf**, Op. 3. Kleine Bilder für Pianoforte. 2. — [388.]



Zu der in diesem Jahre im November stattfindenden  
**vierhundertjährigen Luther-Feier**  
 mache ich aufmerksam auf das

**Reformations - Oratorium:**

# Luther in Worms

von  
**Ludwig Meinardus.**

Op. 36.

Clavierauszug n.  $\mathcal{M}$  6,—. Chorstimmen à n.  $\mathcal{M}$  2,50.  
 Knabenchorstimmen à n. 30  $\mathcal{S}$ . Partitur n.  $\mathcal{M}$  60,—.  
 Orchesterstimmen n.  $\mathcal{M}$  86,—. Textbuch n. 30  $\mathcal{S}$ .

Es ist das einzige oratorische Werk, welches seinen Stoff aus der Reformationszeit, bez. aus Luther's Leben entlehnt und wird bei der Luther-Feier dieses Jahres im Vordergrund des Interesses stehen. Aufführungen werden bis jetzt vorbereitet in Berlin, Hamburg, Elberfeld, Elbing, Marburg, Giessen, Halberstadt, Sondershausen, Stralsund, Zwickau, Döbeln, Zerbst, Genf etc. In vielen anderen Städten sind Aufführungen zuversichtlich zu erwarten.

Exemplare des Clavierauszuges stehen durch jede Musikalienhandlung zur Ansicht zu Diensten.

[389.]

LEIPZIG. Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg.  
 (R. Linnemann).

## Capellmeister. Musik der Landwehr (dienstdoende Schutterij.) Lehrer.

### Gemeinde-Musik- und Gesangsschule.

[390a.]

- Für die Gemeinde Herzogenbusch werden gesucht:
- 1) Ein Capellmeister bei dem Musikcorps der Landwehr (Schutterij) in der Stadt Herzogenbusch, gegen ein Honorar von **750 Gulden** (1250 Mark) jährlich.
  - 2) Ein Lehrer an der Gemeinde-Musik- und Gesangsschule gegen ein Honorar von **250 Gulden** (410  $\mathcal{M}$ ) jährlich.

Fertigkeit im Spielen der Holzblasinstrumente gilt als besondere Empfehlung.

Diejenigen, welche sich um genannte Stellen bewerben wollen, werden gebeten, ihre versiegelte Adresse dem Bürgermeister von Herzogenbusch vor dem 1. Juli d. J. einzusenden.

Neuer Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig.

[391.]

**Dalayrac**, Romance tirée de l'opéra comique „La soirée oragense“. Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80  $\mathcal{S}$ .

**Isouard, Nicolo**, Romance tirée de l'opéra comique „L'intrigue aux fenêtres“. Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80  $\mathcal{S}$ .

Im Verlage von **Julius Hainauer**,  
 königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist soeben  
 erschienen: [392.]

## Clavierconcert

mit Begleitung des Orchesters

von

**Bernhard Scholz.**

Op. 57.

Partitar . . . . .	$\mathcal{M}$ 8,50.
Orchesterstimmen . . . . .	$\mathcal{M}$ 11,50.
Clavier solo . . . . .	$\mathcal{M}$ 5,—.
Zweites Clavier an Stelle des Orchesters . . . . .	$\mathcal{M}$ 3,50.

In meinem Verlage ist vor Kurzem erschienen: [393.]

## Frühlings - Walzer

für gemischten Chor

mit zwei- oder vierhändiger Clavier-Begleitung

von **Ludwig Milde.** Op. 6.

Clavierpartitur (zu zwei Händen) M. 3,—. Stimmen (à 50 Pf.)  
 M. 2,—. Vierhändige Clavierbegleitung M. 3,—.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung  
 (R. Linnemann).

## Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [394—.]

Für Clavier, L.III. Heft, 2 Bänd. à  $\mathcal{M}$  1,80, 4 Bänd. à  $\mathcal{M}$  2,80.  
 Für Clavier u. Violine, L.III. Heft à  $\mathcal{M}$  2,80.  
 Für Orchester, L.III. Suite, Part. à 5  $\mathcal{M}$ , Stimm. à 9  $\mathcal{M}$   
 Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen  $\mathcal{M}$  3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Soeben erschien in meinem Verlage mit Verlagsrecht für  
 alle Länder:

## Zwei Concertstücke

für Violine

mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte

compiniert und

**Teresina Tua**

freundschaftlichst zugeeignet

von

**Gustav Hollaender.**

Op. 16.

No. 1. Romanze (No. 2. Hdur.). Mit Pianoforte 2  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{S}$ .  
 No. 2. Fantasie. Mit Pianoforte 3  $\mathcal{M}$   
 (Autographirte Partituren und geschriebene Orchesterstimmen  
 sind von der Verlagshandlung zu beziehen.)

Leipzig und Winterthur, Juni 1883. [395.]

**J. Rieter-Biedermann.**

# Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [396.]

- Bach, John Sebastian**, Suite in C arranged for the piano by Robert Franz. . . . . 3 50
- Degner, Erich Wolf**, Châteaux en l'air. Vier Phantastische Stücke für das Pianoforte. . . . . 2 75
- Hamerik, Asger**, Op. 31. Christliche Trilogie für Bariton solo, Chor und Orchester.  
Part. 24 Stimmen. 27.50. Clavierauszug m. Text  
**Händel, Georg Friedrich**, Sopran-Arien aus Opern und Oratorien, mit Begleitung des Claviers bearbeitet von Otto Dresel. Erstes Heft (No. 1-6) . . . . . 4 —  
No. 1. Oh! had I Jubal's lyre aus „Josua“. O hätt ich Jubal's Harf. — 2. Mi lagnero tacendo aus „Siroe“. Mein mitledloses Schicksal. — 3. Qual farfallitta aus „Partenope“. Gleich wie der Schmetterling. — 4. Oh, sleep! why dost thou leave me? aus „Semele“. O Schlaf, anster Schlaf! — 5. Angels, ever bright and fair aus „Theodora“. Engel, ewig licht und schön. — 6. Subtle love with fancy viewing aus „Alexander Balus“. Fein mit süßem Zauberblicken.  
Zweites Heft (No. 7-12) . . . . . 4 50  
No. 7. Mio dolce amato sposo aus „Justin“. Mein heissgeliebter Gatte. — 8. Piangerò la sorte mia aus „Julius Cisar“. Klag ertön. — 9. Come ever smiling liberty aus „Judas Makkabäus“. Komm, süss Freiheit. — 10. Softly sweet in Lydian measure aus „Alexander's Fest“. Süß und sanft in Lydiens Weise. — 11. As when the dove laments her love aus „Acis und Galathea“. Zum Tod verzagt die Taube. — 12. Così m'alletti aus „Rodrigo“. Wie ich dich liebe.  
— Alt-Arien aus Opern und Oratorien, mit Begleitung des Claviers bearbeitet von Otto Dresel.  
Erstes Heft (No. 1-6) . . . . . 4 —  
No. 1. O Amor! nel mio penar aus „Flavio“. O Amor! in all meine Qual. — 2. Chi può mirare aus „Flavio“. Wer kann die blauen Augen wohl schauen. — 3. Return, oh God of hosts! aus „Sunson“. O hör mein Flehn, allmächtiger Gott! — 4. Generoso chi sol brama aus „Scipione“. Nur das Herz, das Nichts begehret. — 5. Se dolce m'era già aus „Floridanta“. Wenn süß, ach süß es mir war. — 6. Dove sei aus „Hodelinda“. Ach, wo bist du.  
Zweites Heft (No. 7-12) . . . . . 3 75  
No. 7. Bella Asteria! aus „Tamerlano“. O Asteria! — 8. Più non cerca libertà aus „Teseo“. Nicht begehret andre Lust. — 9. Ah! tu non sai aus „Otone“. Ach! ich föhl einmal. — 10. Pena trillata aus „Amadigi“. Qualen ohn Ende. — 11. Son pellegrino aus „Scipione“. Ich bin ein Wanderer. — 12. La bocca vagn aus „Alicia“. Aus rothem Munde.  
**Hillweck, Carl**, Op. 6. Mazurka für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte . . . . . 2 —  
**Lazzari, Joseph**, „Sylvio“. Drei Lieder für eine tiefe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . . 1 50  
No. 1. Frühling wars in allen Zweigen. C'était printemps dans les branches. — 2. In Waldesweben ist es Blüh. Le bois devient silencieux. — 3. Blüh ich tranuverioron, holdes Mädchen. Lorsque réouv parfois, ma chérie.  
**Lenormand, René**, Op. 15. Au courant de la plume. Recueil de pièces pour piano. Trois cahiers.  
Cahier I. Feuilles volantes et pièce . . . . . 2 50  
Cahier II. Valse, Chanson et Sérénade . . . . . 2 25  
Cahier III. Airs de Ballet et Polonaise . . . . . 2 —  
**Liszt, Franz**, „Les Préludes“. Symphonische Dichtung für grosses Orchester. Für Harmonium und Pianoforte eingerichtet von Aug. Reinhard . . . . . 5 25  
— Isolde's Liebestod. Schluss-Szene aus Rich. Wagner's „Tristan und Isolde“ für das Pianoforte bearbeitet. Erleichterte Ausgabe von Richard Kleinmichel . . . . . 1 75

**Märsche**, Sammlung der berühmtesten deutschen, französischen und italienischen, für das Pianoforte. Ausgewählt, theilweise eingerichtet und durchgesehen von E. Pauer.

- No. 1. Lully, Giovanni Battista, Marsch aus der Oper „Roland“ (1633-1687) . . . . . 50  
No. 2. Couperin, Francois, Marsch aus „Grievéus“ (1668-1733) . . . . . 50  
No. 3. Rameau, J. Ph., Marsch aus dem Ballet „Les Indes Galantes“ (1683-1764) . . . . . 50  
No. 4. Händel, G. F., Trauermarsch aus dem Oratorium „Saul“ (1685-1759) . . . . . 50  
No. 5. — Marsch aus dem Oratorium „Judas Makkabäus“ . . . . . 50  
No. 6. — Marsch aus dem Oratorium „Herakles“ . . . . . 50  
No. 7. Haydn, Josef, Marsch in C. (Für Blasinstrumente.) (1732-1809) . . . . . 50  
No. 8. — Marsch in Es. (Für Blasinstrumente.) . . . . . 50  
No. 9. Grétry, A. E. M., Marsch aus der Oper „Les deux Avares“ (1741-1813) . . . . . 50  
No. 10. Mozart, W. A., Marsch aus der Oper „Idomeneo“ (1756-1791) . . . . . 50  
**Perfall, Carl**, Festmarsch für das Münchener Künstler-Maskenfest 1876. 1883. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen vom Componisten . . . . . 1 75  
**Raff, Joachim**, Op. 212. The world's End; The Judgment; The New World. An oratorio after the words of the Holy Scripture especially selected. English translation by Mrs. John P. Morgan. . . . . 6 —  
Vocal score. 5.—. Chorus parts . . . . . 6 —  
**Wagner, Richard**, Eine Faust-Ouverture für grosses Orchester. Erleichterte Bearbeitung für das Pianoforte zu zwei Händen von Richard Kleinmichel . . . . . 2 50

## Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

**Seriensausgabe.** — Stimmen.

- Serie XIV. Quartette für Streichinstrumente. No. 1 bis 30, in vier Händen, broch. . . . . 43 —  
Dieselben in elegantem Originaleinband . . . . . 51 —

## Volksausgabe.

- No. 478. **Der junge Classiker** für das Pianoforte von Ernst Pauer. Vierter Band . . . . . 3 —  
No. 495. **Holstein, Franz von**, 39 Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . . 5 —

Verlags-Mittheilungen No. 17.  
Prospecte. — Sigmund Blüuner. — Joachim Raff.

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig. [397.]

## Duo (Amoll) für zwei Claviere

von

### Jos. Rheinberger.

Op. 15.

Bearbeitung für Clavier zu vier Händen

von

### Alois Reckendorf.

Pr. 2/5.—

# Aufruf

[26.]

Als im Jahre 1872 der Grundstein zu dem Bayreuther Festspielhause gelegt wurde, da äusserte der Meister selbst, dessen Schöpferwort dasselbe erstehen liess, dass er vorerst nicht an die Nation, sondern nur an die besondern Gönner und Freunde seiner Kunst mit dem ihn beseelenden künstlerischen Gedanken sich wenden könne. War er zwar durch die Aufführungen eines Theiles seiner Werke schon damals dem deutschen Volke innig nahe gekommen, so hatte dieses doch in seiner Gesamtheit der bedeutungsschwersten Schöpfung, dem eigentlichen Lebenswerke des Künstlers, das sich in der Errichtung eben jenes Bühnenhauses verkörperte, fremd bleiben müssen. Die Nation selbst war, gleichzeitig mit dem Werke des Meisters, erst im Werden begriffen. Schwere Wirren im Innern und blintige Kämpfe nach aussen hielten sie lange davon ab, sich dem in ihrer Mitte erwachsenden Geisteswerke antheilvoll fördernd zuzuwenden. Dieses stand plötzlich da, nur durch die nnbengsame Kraft des Einen Mannes, unter opferfreudiger Theilnahme begeisterter Freunde, und dank vor Allem der immer hilfreichen Huld eines erhabenen königlichen Schirmherrn seiner Kunst ins Leben gerufen.

Was bedeutet nun dieses Werk für die Nation?

Es bedeutet nicht etwa nur die Pflege eines Zweiges der Kunst, der vollends während der schweren Zeit seiner Entwicklung vielfach im Lichte einer Partei-kunst erscheinen konnte; wohl aber dürften die von ihrem lebenden Meister selbst noch ihrem Stile nach fixirten Werke als vorzüglichste Beispiele für eine ideale Auffassung und Ausführung der höchsten deutschen Kunstwerke überhaupt gelten. Und indem sie zugleich durch ihren Stoff und Geist das deutsche Volksgemüth im Innersten berühren, gelang es diesem Zusammenwirken künstlerischen Inhaltes und künstlerischer Ausführung, ein lange zurückgedrängtes nationales Kunstbewusstsein zu wecken. Die alten heimischen Sagen, zum Theil längst verklungen und nur durch die gelehrte Litteratur mühsam aus der Vorzeit herübergerettet, erschienen hier dichterisch neu belebt, die Musik, die deutsche Kunst, in dem erhabenen Geiste, den unsere grossen Musiker aus ihr offenbart hatten, auf das Drama angewandt, und dieses belebt und zur sinnlichen Erscheinung gebracht durch eine ideale dramatische Darstellung höchsten Stiles.

Warm aber dieses Alles in Bayreuth?

Die geheimnissvoll wirkenden Kräfte jenes Kunstwerkes, welche das Volk in den weitesten Kreisen ergriffen und mit erstannlicher Unmittelbarkeit die Bedeutung einer eigenthümlich deutschen Kunst auch dem Auslande zum Verständniss gebracht hatten, sind dort, durch Ausscheidung der beengenden Verhältnisse, mit denen alle stehenden Bühnen zu kämpfen haben, zu einer gewaltigen Gesamtkraft, zur Erzeugung eines ungetrübtesten Bildes deutschen Wesens vereinigt. Die Festspiele der Jahre 1876 und 1882 haben diese Kraft bewährt. War damals das begeisternde Element für die Künstler wie für die Besucher vor Allem die magische Einwirkung des Meisters selbst, seiner Persönlichkeit, seiner Oberleitung, so wird dafür in Zukunft die dem Deutschen innewohnende Pietät für seine grossen Toden sich zu seinem Andenken wirksam erweisen. Nach der künstlerischen Weihe durch Parsifal hat Bayreuth eine letzte und höchste Weihe dadurch erhalten, dass nun auch Richard Wagner dort begraben liegt.

Sein Werk also gilt es zu bewahren. Die durch seine Kunst hervorgerufene begeisterte Erregung des Volksgemüthes verlangt nach einem Ausdruck, nach einer Bethätigung für die Kunst im Sinne des dahingeschiedenen Meisters. Die Fortführung seines Lebenswerkes, der Darbietung musikalisch-dramatischer Musteraufführungen reinsten Stiles in periodischer Wiederkehr, über sein Leben hinaus, hat er selbst in seinen letzten Jahren wiederholt seinen Freunden als sein Vermächtniss aufgetragen: sie soll es ermöglichen, dass in einer solchen einzig würdigen Pflege seines Gedächtnisses immer grösseren Theilen unseres Volkes die Tage von Bayreuth festlich aufgehen.

Für die technische Durchführung des Unternehmens haben die vom Meister selbst erwähnten Männer ihre erprobte Kraft freudig zur Verfügung gestellt; allorten lebt in den ausgezeichnetsten Künstlern unserer Zeit die durch persönliche Unterweisung vom Meister selbst empfangene Tradition des Stiles seiner Kunst; nun bedarf es noch der materiellen Unterstützung aus den Kreisen unseres Volkes heraus zur dauernden Sicherung seines Werkes. In diesem Sinne hat sich in den Pfingsttagen zu Nürnberg der Allgemeine Richard Wagner-Verein gebildet, der bestimmt sein soll, durch ganz Deutschland und das Ausland sich auszubreiten, um zur Erhaltung und Fortführung der Bayreuther Festspiele Mittel zu sammeln und insbesondere auch durch Vermehrung des von Richard Wagner gegründeten Stipendienfonds unbemittelten Künstlern und Kunstfreunden den Besuch der Festspiele zu ermöglichen.

Au alle Freunde einer wahrhaft deutschen Kunst ergeht hierdurch die Aufforderung, sich durch Beitritt zu dem Vereine und jede mögliche sonstige Förderung seiner Ziele an der Erfüllung einer unserem Volke auferlegten heiligen Pflicht zu beteiligen. Um diese Beteiligung Jedermann zu ermöglichen, ist der jährliche Mitgliedsbeitrag auf nur 4 Mark festgesetzt worden. Leicht können so Alle, denen jemals die Kunst des vereinigten Meisters Stunden edelster Erhebung gebracht hat, ihm ihren Dank beweisen.

Der siebzigte Geburtstag Meisters Wagners steht unmittelbar bevor. Er selbst hat ihn nicht mehr erleben sollen; möchte denn sein Volk im ersten Gedanken dieses Tages sich gemahnt fühlen, Hand anzulegen zur Erhaltung des einzigen Monuments, das besser als alle Denkmäler von Stein und Erz unserem und jedem künftigen Geschlechte das Bild des grossen deutschen Meisters lebendig erhalten wird!

Nürnberg, Pfingsten 1883.

## Die constituirende Versammlung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereines.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu als Beilage die Statuten des Allgemeinen Richard Wagner-Vereines.

Leipzig, am 21. Juni 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 26.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Die C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers. Von Rudolf Westphal. (Schluss). — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Dresden, Graz (Schluss), London (Fortsetzung) und St. Petersburg (Schluss). — Berichte: Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. Kritischer Anhang: Compositionen von Edmund Neupert, Alban Förster, Tivadar Nacház und S. Jadassohn. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes“, deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallige Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

### Die C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers.

Von Rudolf Westphal.

(Schluss.)

Während wir auf S. 302 den Vortakt im Allgemeinen so motiviren mussten, dass wir sagten, es sei der im vorausgenommene Klang, wodurch der sein Lied begleitende Sänger in die richtige Tonart hineinzukommen und den Zuhörern den Beginn des Gesanges anzuzeigen suche, — während sich der Vortakt im Allgemeinen auf diese gewissermaßen naturalistische Weise erklärt, ist der verkettete Vortakt eine künstlerische Verwendung jenes Präludier-Klanges: das zufällige, naturalistische, ausserhalb der entwickelten Kunst entstandene Moment wird

zum notwendigen Bestandtheile des betreffenden melodischen Abschnittes, sooft dieser in derselben Nummer, sei es in der nämlichen Tonart, sei es in der Dominanten-Tonart, repetirt wird.

Auch beim zweiten Erscheinen des Stollens und Gegenstollens und nicht minder auch beim dritten ist der nämliche Klang D, beziehungsweise A, zugleich Anfangston des Themas und zugleich Schlussnoten des dem Stollen vorausgehenden rhythmischen Abschnittes. Das musikalische Kunstprincip der Nachahmung hat den als Vortakt gebrauchten Klang in sein Bereich aufgenommen, — wir können sagen: es ist die einfachste Art der Engführung, welche hier in Anwendung kommt.

Obwohl der verkettete Vortakt in der Musik eine höchst wichtige Rolle spielt, hat ihn, wie den Vortakt überhaupt, die bisherige Musiktheorie auffallender Weise gänzlich zur Seite liegen lassen.

## Erstes Stollenpaar.

Stollen. Vortakt. 1 2 3 4

Gegenstollen. 1 2 3 4

1 2 3 4  
Still, nur still, ich wer-de ge-hen,

1 2 3 4  
Ach! um uns ist es ge-sche-hen,

1 2 3 4  
eh der Au-genblick verstreicht

1 2 3 4  
wenn der Gat-te jetzt sich zeigt.

Verkürzter Vortakt.

Der C-Takt unseres Mozart'schen Andante ist genau von derselben Einrichtung wie in der angeführten Cantate Bach's der C-Takt im Largo No. 5 „Bäche von gesalznen Zähren“ und im Andante No. 8 „Komm, mein Jesu, und erquick“: Wir können den C-Takt durch folgendes Schema ausdrücken:



d. h. das erste Viertel ist ein dem Gesänge vorausgehender Versfuß der Instrumentalmusik; dann folgt mit dem zweiten Viertel der erste Versfuß des beginnenden Gesanges: auf das dritte Viertel fällt der zweite, auf das vierte Viertel der dritte Versfuß. Der vierte und letzte Versfuß des ersten tetrapodischen Gliedes kommt auf das erste Viertel des zweiten C-Taktes.

In No. 2 derselben Cantate hat der tetrapodische C-Takt einen anderen Bau. Dort singt die Tenorstimme:

Ich hatte viel Bekümmernis, ich hatte viel Bekümmernis

Der erste Versfuß der Tetrapodie kommt auf das erste Viertel des C-Taktes, der zweite auf das zweite, der dritte auf das dritte, der vierte auf das vierte. Der

Taktstrich hat seine Stelle unmittelbar vor der Hebung des ersten Versfußes.

Die hier angegebene verschiedene Anordnung des tetrapodischen Taktes zu bezeichnen, fehlt es der Taktlehre bisher an einer Nomenclatur. Die wissenschaftliche Rhythmik kann ohne eine solche nicht auskommen. Statuiren wir daher vier verschiedene Taktformen des tetrapodischen C-Taktes.

Erste tetrapodische Taktordnung: der Taktstrich vor der Hebung des ersten Versfußes.

Zweite tetrapodische Taktordnung: der Taktstrich vor der Hebung des zweiten Versfußes.

Dritte tetrapodische Taktordnung: der Taktstrich vor der Hebung des dritten Versfußes.

Vierte tetrapodische Taktordnung: der Taktstrich vor der Hebung des vierten Versfußes.

Unter allen bisher in diesem Aufsatze behandelten Fugen des Wohltemperirten Claviers kam nicht eine einzige vor, in welcher der tetrapodische C-Takt der ersten Taktordnung angehört hätte. Mit Einer Ausnahme gehörten die Takte sämtlich der vierten Ordnung an. Die Ausnahme bestand in der Fuge I, 3, welche den Taktstrich vor der Hebung des dritten Versfußes hatte, mithin zur dritten tetrapodischen Taktordnung zu rechnen war. Auch anserhalb des Wohltemperirten Claviers ist keine Bach'sche Instrumentalfuge im tetrapodischen C-Takte der ersten Taktordnung geschrieben. Wohl aber sind alle Bach'schen





Der erste Theil der Ouverture schliesst mit den rhythmischen Gliedern:



Das schliessende D des ersten Theiles ist zugleich der Anfang des zweiten Theiles, der zunächst eine blosse Repetition der ersten ist. Der Vorton ist zugleich Schlussnoten, genau wie das anfangende A im ersten Stollen jenes „Figaro“-Andante als Schlussnoten der dem zweiten Stollen vorausgehenden Partie wiederkehrte. Von den drei C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers, welche nicht mit einer Pause, sondern mit dem vollen Takte anfangen, ist Wohltemperirtes Clavier I, 8, dem Rhythmus nach von ganz analoger Beschaffenheit wie unser „Figaro“-Andante No. 29.

Erster Stollen.



Erster Gegenstollen.



Zweiter Stollen mit vorangehendem Zwischensatz.



Durch das unter oder über die betreffende Note gesetzte Zeichen | ] deuten wir an, dass sie als Vortakt zu fassen ist.

Die den Dux beginnende Viertelnote Es muss in derselben Weise als Vortakt gefasst werden, wie in dem Andante der „Figaro“-Nummer 29 die anfangende Viertelnote D. Es verschlägt nichts, dass dort in dem Mozart'schen Andante die sämtlichen Kola tetrapodische, dass dagegen in der Bach'schen Es-moll-Fuge hexapodische mit tetrapodischen Kola verbunden sind. Die beginnende Viertelnote des Comes (die Note B) fällt der Zeit nach mit der Schlussnote des Dux zusammen („verketteter Vortakt“), ganz analog dem herbeigezogenen Mozart'schen Andante (vgl. S. 326). Dieselbe Verkettung des Vortaktes wiederum da, wo der Dux von den unteren Stimmen vorgetragen wird.

Als Anakrusis ist der Vortakt unmöglich zu fassen, eben weil er als Viertelnote den Umfang eines ganzen Versfusses hat. Und doch macht unser Vortakt einen der Anakrusis ähnlichen Eindruck. Bach selber hat, wo er das Thema zum zweiten Male von der Unterstimme vorzutragen lässt, dem Vortakte durch Verkürzung des Viertels zu einem Achtel hauptsächlich die Bedeutung einer Anakrusis gegeben. Vgl. Takt 12:



Ich darf hier die allgemein gültige Bemerkung ansprechen, dass bei einem Engentema in den weiteren Repercussionen dergleichen Verkürzungen der Anfangsnote, wie sie im Wohltemperirten Clavier I, 8, vorkommt, nur in solchen Fugen stattfinden, welche in die Kategorie der Vortakte-Fugen zu zählen sind. Schwerlich hat Dr. Vogt mit seiner in der „Musik-Welt“ 1881, No. 38, ausgesprochenen Behauptung Recht, dass der Vortakt mit der Lehre des Aristoxenus in Widerspruch stehe. Hätten wir nämlich das erste Viertel des Dux nicht als einen selbständigen Versfuss (analog wie in den Recitativen Bach's und den angeführten Arien des „Figaro“) von dem darauffolgenden Kolon abzutrennen, dann würde unsere Es-moll-Fuge mit einem siebenfüssigen Kolon beginnen:



Siebenfüssige Kola gibt es aber weder in unserer Poesie, noch in unserem streng rhythmischen Melos. Für beide Zweige der musischen Kunst gilt die von Aristoxenus für die höchste Ausdehnung der Kola angegebene Bestimmung, dass nicht mehr als sechs Versfüsse zu einem Kolon vereinigt sein können. Nur in demjenigen Melos, welches wir hentzutage Recitativgesang nennen, kann das Gesetz überschritten werden. Vgl. oben S. 301 und 302. Für das streng rhythmische Melos unserer Musik (also auch für die Fuge!) aber gilt das Gesetz des Aristoxenus, dass Kola aus sieben Versfüssen nicht gebildet werden können. Der Behauptung Vogt's, dass die Annahme eines Vortaktes mit der Lehre des Aristoxenus im Widerspruche stehe, müssen wir also entgegnen, dass der Bericht des Aristoxenus über die Ausdehnung der Kola wenigstens für den vorliegenden Fall (Wohltemperirtes Clavier I, 8. Fuge) die

Annahme eines von dem Folgenden abzutrennenden Vortaktes ganz entschieden erheischt.

Dass in anderen Musikstücken als der Fuge das Vorkommen eines Vortaktes nicht zu bezweifeln ist, wird aus den von mir herbeigezogenen Parallelen (Bach's Recitativ und den Arien der Bach'schen Cantate und der Mozart'schen Oper) sich ergeben haben. Dass auch das Thema der ersten Es-moll-Fuge des Wohltemperirten Claviers mit dem Vortakte beginnt, dafür machen wir hier die oben herbeigezogene Umformung des Themas geltend,



in welcher die den ersten Dux beginnende Viertelnote zur Achtelnote verkürzt ist.

Die Theorie der Fuge mag nach allen anderen Seiten hin so sorgsam ansgearbeitet sein, dass nachzutragen Nichts mehr übrig bleibt, aber nach der Seite des Rhythmus hin hat die Theorie früher niemals die Fuge berücksichtigt. Ich halte Hrn. Dr. Felix Vogt das Wort Gevær's entgegen: „Une théorie moderne du rythme n'existe pas“. Das Vorkommen des Vortaktes hat die bisherige musikalische Theorie sowohl in den übrigen Musikformen, wie auch in der Fuge übersehen, obgleich diese musikalische Thatsache wichtig genug ist, um auf allgemeine Beachtung Ansprüche zu erheben.

Die beiden noch übrigen C-Takt-Fugen des Wohltemperirten Claviers, welche im Anfangstakte nicht mit einer Pause beginnen, nämlich 1, 7, und 11, 6, dem Rhythmus nach zu erläutern, muss ich mir für eine andere Gelegenheit aufsparen.

Für den vorliegenden Aufsatz sind folgende Berichtigungen nothwendig:

S. 253, Sp. 1, Z. 5 v. u. zu lesen „Die vierfüßige Tetrapodie als „u“, die Tripodie als „u-Takt“.

S. 267, Z. 13 v. o. „Wenn gewaltig sollte sonst Bach's Instrumentalcomposition hier genau wie der alte Aeschylus in den vorstehenden Versen verfahren.“

S. 289, Z. 3 v. u. das Wort „Gegenstollt“ zu streichen.

S. 291, Sp. 1, Z. 4 v. o. „auch sind es nicht zwei Stimmen, welche wie in 11, 2, 1, 7, 1, 5, 1, 9 den Stellen ausführen.“

für Piano und Violoncell von H. Hofmann, bei welcher der 2. und 4. Satz die meiste Wirkung erzielte, sowie der von Hrn. Hildach gesungenen charaktervollen Ballade „Archibald Douglas“ von Löwe und dem Streichoctett von Mendelssohn (H.H. Feigel, Jäger, Schroiter, Coth, Mehlhose, Wilhelm, Böckmann und Stenz) auch eine Sonnade für je zwei Flöten, Oboen, Clarinetten, vier Hörner, zwei Fagotte und Contrafagott (H.H. Bauer, Fritsche, Beck, Wolf, Demnitz, Kaiser, O. Franz, B. Franz, Müller, Ehrlich, Stein, Tränker und Bräunlich) von Richard Strauss, einem jungen Componisten, unter Direction des Hrn. Hofcapellmeister Dr. Wöllner aufgeführt. Der 1865 in München geborene Kunstjünger hat schon mehrere mit grossem Beifall aufgenommene grössere Werke geschaffen. Höchst interessante, dabei theilweise originelle Behandlung der Klangeffekte neben scharfer und schwingvoller musikalischer Arbeit verhalf dieser Sonnade zu allgemeinem Beifall, dessen sie sich auch in der Wiederholung am 2. Productionsabende (5. Jan.) zu erfreuen hatte. — Am 5. Übungsabende kamen ausser dem E-dur-Divertimento für je zwei Oboen, Hörner und Fagotte von Mozart (H.H. Baumgärtel sen. und jun., O. Franz, Ehrlich, Tränker und Strauss) das Claviertrio Op. 21, 1 von Dvořák (H.H. Dr. Prochaska, Lauterbach und Grützmacher) und eine Clavier-Violoncellsonate in A-moll von F. Hummel in Berlin (H.H. Stenz und Höpner) zu erstmaliger Aufführung. Im Trio, welches, wie zu erwarten, in vorzüglicher Weise ausgeführt wurde, gewann vorzüglich der 2. Satz (Adagio molto e mesto) den Beifall der Hörer, während die Sonate sich zwar als geschickt gearbeitet, aber nicht tiefgehend zeigte. — Der 6. Übungsabend brachte ausser einem lebenswürdigen D-dur-Streichquartett von Haydn (H.H. Medefind, Jäger, Mehlhose und Böckmann) und dem feinsinnigsten Clavierquartett von Schumann (H.H. Janssen, Wolfmann, Wilhelm und Stenz) eine höchst wirkungsvolle Sonate in G-moll für Piano und Clarinette von Th. Gouvy (H.H. Heitsch und Demnitz). Geschickte Arbeit und verständnisvolle Behandlung der Instrumente zeichnen auch dieses Werk des hier schon lange bekannten und beliebten französischen Componisten aus. — Auch am 7. Übungsabende kam neben einer vorzüglich reproducirten Heitsch'schen Sonate für Piano und Violoncell von Ph. E. Bach (H.H. Gess und Grützmacher) und den Phantasiestücken für Piano und Clarinette von Gade (H.H. Heitsch und Demnitz), ein grösseres Ensemblewerk, ein Septett für Piano, Violine, Viola, Oboe, Clarinette, Horn und Violoncell (H.H. Gess, Jäger, Öbring, Hiebendahl, Demnitz, Hübler und Grützmacher) von Eric St. Steinbach zur erstmaligen Vorführung. Der Componist seit 1879 zweiter Capellmeister am Theater zu Mainz, zeigt sich in dem vierstündigen Werke als leicht erfindend und gut verarbeitend; wiewohl auch nicht selten bekannte Gestalten in diesem Werke erscheinen, so ist ein völliges Anlehnen an einen früheren Meister nicht voll zu erkennen. Das Werk fand namentlich in seinen beiden Mittelsätzen (Adagio und Scherzo) beifällige Aufnahme. — Der 8. Übungsabend gewann durch die Mitwirkung des Hrn. Th. Kirchner für viele Mitglieder des Vereins besonderes Interesse. Eine schöne Ausführung des D-moll Claviertrios von Schumann (H.H. Kirchner, Ries und Böckmann) eröffnete den Abend, der in herrlicher Ausführung als Werke des Gastes (Lieder (Hr. Hildach und der Componist) und die „Novelletten“ für Piano, Violine und Violoncell (der Componist) und die H.H. Ries und Böckmann) folgten. Dieses letztere Werk, welches fünf selbständige Tonstücke enthält und die Eigenartigkeit des Componisten hervorragend bekundet, bot im dritten dieser Stücke „Nicht schnell“ die schönste Gabe, während die übrigen weniger Wirkung zu erzielen vermochten. Dazwischen gelegt war das E-dur-Lindino für je zwei Oboen, Clarinetten, Horn, Fagotte und Contrafagott (H.H. Hiebendahl, Wolf, Gabler, Förster, Hübler, Ehrlich, Stein und Tränker) von Beethoven, welches durch die klare und das Werk übersichtlich machende Art der Ausführung vollen Beifall erlangte. — Am 9. Übungsabende kam neben dem seltener zur Ausführung gelangenden F-dur-Quintett für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von Onslow (H.H. Fritsche, Wolf, Gabler, B. Franz und Tränker), welches sehr gut wirkte, und dem ebenfalls seltener zu hörenden Es-moll-Clavierquintett von Hummel (H.H. Höpner, Coth, Öbring, C. Hillweck und Trautsch), welches besonders schön ausgeführt wurde, eine C-moll-Sonate von L. Boccherini für Violoncell und ein besitzendes Bass in der Bearbeitung für Violoncell und Piano von Grützmacher (H.H. C. Hillweck und Höpner) zu erstmaliger Aufführung und erwies sich als ein wunderschönes und zartes Werk, welches sich in 2. Satze geradezu hinreissend (2.) zeigte. Es möge auf diese vorzügliche, jetzt allgemein zugäng-

## Tagesgeschichte.

### Musikbriefe.

#### Dresden.

Die kolossale Fluth der hier seit der Zeit meines letzten Berichtes in der vergangenen Saison abgehaltenen Concerte macht es nöthig, dass ich mich der möglichsten Kürze befeisse, um den Haum Ihres Blattes nicht übermässig in Anspruch zu nehmen.—Was die Übungsabende des Tonkünstlervereins betrifft, so brachten dieselben wiederum viele interessante Novitäten neben werthvollen älteren Werken. So wurde am 4. Übungsabende ausser einer recht geschickt gemachten, von den H.H. Heitsch und Böckmann gespielten F-dur-Sonade



lich gemachte Bereicherung der Violoncellliteratur hiermit besonders aufmerksam gemacht sein. — Der 10. Übungabend bot als erste Nummer ein Claviertrio in H moll von C. Rübner (III. Hess, Becker und Grützmaier), welches beifällige Aufnahme fand. Ihm folgten das bekannte A-moll-Duo für zwei Pianos von Rheinberger (III. Höpner und Janssen) und das Duell-Streichquartett von Schubert (HH. Feiger, Mehlhose, Wilhelm und Böckmann) in wohlgeleitender Ausführung. — Der 11. Übungabend gab dem hier auf der Durchreise anwesenden Hrn. Barcewicz aus Warschau Gelegenheit, sich dem Vereine als einen seit seinem vorigen Auftreten in der Versammlung ganz bedeutend gereiften Künstler zu erweisen. Sein Ton hat noch an Fülle gewonnen, und seine Auffassung zeigte sich als eine höchst subtile, sodass unter seiner Mitwirkung das A-moll-Streichquartett von Schumann, das Andante aus dem Streichquartett Op. 11 von Tschaiowsky und die 3. Violineite von F. Ries zu schönster Geltung gelangten. Auch die beiden Partnern so günstige D-dur-Cello-Violoncellsonate von Mendelssohn (III. Hess und Büchli) erzielte bedeutenden Erfolg. — Der 12. und letzte Übungabend brachte dem Vereine die Bekanntschaft des Gambisten Hrn. P. de Wit aus Leipzig. Das der Vergangenheit angehörende Instrument, die Viola da Gamba, ist zwar im Tonumfang das Violoncell übersteigend (es reicht derselbe von D bis d<sub>2</sub>), zeigt aber in der Tonfarbe einen zu mächtigen Charakter, um die grossen Vorzüge seines Nachfolgers, des Violoncells, verducken zu können. Hr. de Wit brachte, von Hrn. Hess am Clavier begleitet, eine Aria von A. Lotti, sowie Stücke von M. Maras („Idylle champêtre“) und de Caix Herveles (Altfraanzösisches Weihnachtslied) zur Ausführung und zeigte bedeutende Fertigkeit auf diesem von ihm cultivirten Instrumente. Ausserdem standen ein beachtenswerthes Claviertrio (Op. 11) von C. Hess (III. Hess, Blumer und Büchli) und das durch die feine Stimmführung sich auszeichnende Bassocett Op. 156 von F. Lachner (III. Bauer, Hock, Demnitz, Förster, Hübler, Ehrlich, Stein und Tränker), Letzteres als Ehrengabe des Vereins zum 80. Geburtstage des Tonmeisters, zu beifälliger Aufnahme. — Die Productionsabende trachten unserer Wiederholungen von bereits in den Übungsabenden aufgeführte Werke in 2. Productionsabend die C-dur-Suite für zwei Violinen, Viola, zwei Oboen, Fagotte, Violoncell und Bass von S. Bach in mehrfacher Besetzung unter Direction des Hrn. Hofcapellmeister Hr. Wüller, ein in seinen einzelnen Sätzen hochinteressantes Werk, welches vorzüglich mit der Gavotte und dem Menuett grossen Beifall erzielte; im 3. Productionsabende das brillant ausgeführte D-dur-Claviertrio von Beethoven (III. Scholtz, Feiger und Böckmann), die durch ihre Auffassung besonders wirksame Ballade „Der seltene Beter“ von Löwe (III. Dögele und Krantz) und das nur höchst selten zu Gehörgebrachte F-dur-Concert für drei Claviere und Orchester von Mozart (HH. Schmale, Krantz und Janssen und Mitglieder der k. Capelle) unter Leitung des Hrn. Prof. Wüller zu gelungenster Aufführung. Das Ergebnis des 4. Productionsabende haben Sie bereits in den Berichten der Gedächtnisfeiern für Richard Wagner gebracht, weshalb ich von einer Wiederholung hier absehe.

Auch das kgl. Conservatorium für Musik veranstaltete in vergangener Saison zwei interessante Chorsorben, deren erste die doppelchörige Mattheus-Messe, ich warte auf dein Heil“ von J. M. Bach und „Kommt, Jesus, kommt“ von S. Bach sowie vierstimmige Gesänge und Lieder von T. Bai, Palestrina, Prätorius, L. Schröter, J. J. Maier und R. Schumann, fünfstimmige von H. L. Hasler und Th. Morley und ein herrliches sechsstimmiges „Wenns Ostern wird am Tiberstrom“ von G. Vierling bot. Die Instrumentaleinlagen waren diesmal 26 Claviervariationen vier Händen über ein altes deutsches Volkslied von F. Wüller, ein höchst interessant gearbeitetes Werk, von HH. Prof. Wüller und J. L. Nicodé ausgeführt, sowie die schwierige C-moll-Etude aus Op. 12 und die ihrem italienischen Charakter bestens entsprechenden Barcarolle und Tarantelle aus Op. 13 von J. L. Nicodé, vom Componisten vorgelesen. Die zweite dieser Chorsorben gewann an Interesse durch das Auftreten des Hrn. Eugen d'Albert. Der gesungliche Theil brachte die doppelchörige Motette „Ich lasse dich nicht“ von J. Ch. Bach, vierstimmige Gesänge von S. Bach und B. Gesius, das sechsstimmige „Crucifixus“ von Lotti, den 23. Psalm, doppelchörig, von E. Naumann, ausserdem zwei doppelchörige Gesänge von P. Cornelius, vierstimmige Lieder von Brahms und Hauptmann und italienische Volkslieder im vierstimmigen Satz von W. Teescher. Auch

diese Ausführungen der unter Prof. Wüller's Leitung stets von Neuem wieder zu bewundernswerther Sicherheit erwachsenden Chorgesangsensembles zeichneten sich durch Reinheit der Intonation und Aussprache und Schönheit der Phrasirung und Nuancirung aus. Hr. E. d'Albert führte sich mit seinen Productionen der E-moll-Sonate Op. 90 von Beethoven, der Berceuse und Andur-Polnaise von Chopin und einer höchsten Brillanz und Kraftentfaltung zeigenden Etude von Rubinstein in bester Weise im Concertsaale ein, nachdem er bereits am 7. Febr. bei Gelegenheit des Aschmittwochconcertes der kgl. musikalischen Capelle mit reichem Beifall durch die Ausführung des E-dur-Concerts von Liszt, eines Notturmo von Chopin und der Etude von Rubinstein im k. Hoftheater aufgetreten war. Der junge Künstler gebietet sowohl über eine eminent entwickelte Technik, für welche keine Schwierigkeiten mehr zu existiren scheinen, verbunden mit staunenswerther Ausdauer, als auch über einen wunderbar schönen gesawollenen Ton, welcher ihm befähigt, durch fein empfundenen Vortrag die Kenner zu erfreuen. In d'Albert ist sicher ein Träger der Zukunft des besten und höchsten Virtuosenenthums entstanden, vorzüglich wenn die Entwicklung in demselben Grade fortschrittet, in welchem es nach dem Alter des erst 19jährigen Künstlers bis jetzt geschehen sein muss. Ich werde Gelegenheit haben, noch einmal auf das wiederholte hiesige Auftreten des jungen Künstlers zurückzukommen.

Am 28. Jan. feierte das kgl. Conservatorium den Tag, an welchem Se. Majestät der König Albert vor 25 Jahren das Protectorat über das Institut übernommen hatte. Auch diese Feier zeigte die hohe Leistungsfähigkeit dieses Kunstinstituts durch Aufführung von Instrumental- und Vocalwerken. Die schwungvolle Ausführung von Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt“ durch das Institutsochester unter Leitung des Hrn. Prof. Wüller, sowie die Wiedergabe der F-dur-Romanze für Violine von Beethoven (Hr. Ahner, Schüler des Hrn. Prof. Rappoldi), des grandiosen Raffschens Clavierwerkes: „Fraeludium, Fuge und Marsch“ (Hr. Mausch, Schüler des Hrn. Schmale) und des F-moll-Concertstückes von Weber (Hr. Maier, Schüler des Hrn. Blasmann), sämtliche drei Werke von den Solisten aus dem Gedächtniss gespielt, waren die Gaben, welche die Instrumentalisten dem hohen Protector zu Huldigung darbrachten, während die Gesangschule sich durch Terzette für weibliche Stimmen von M. Bruch (Hr. Pfnnigwerth, Sievert und Löwe) und F. Hiller (Hr. Fris, Walter, Michalowsky und Löwe, Schülerinnen der Hrn. Schalte, Hildach und Prof. Krantz), sowie durch Chorlieder für weibliche Stimmen mit Begleitung des Orchesters, Op. 16, von F. Wüller auszeichnete und die Schauspielschule durch die Declamation eines auf die Hochherzigkeit des Königsbauses Bezug habenden Gedichtes „Die Achrenleserin“ von Ch. Hofffeld (Hr. Bai, Schüler des Hrn. Jaffe) ihren Dank dem hohen Beschützer der Kunst und Wissenschaften ausdruck. Sämtliche Aufführungen des k. Conservatoriums waren durch die Anwesenheit der kgl. Herrschaften ausgezeichnet. — Von der Wagner-Gedächtnisfeier des Instituts hatten Sie bereits Gelegenheit zu berichten.

(Schluss folgt.)

Graz, Anfang Mai.

(Schluss.)

Das Zöglingconcert des Musikvereins am Ende des Schuljahres zeigte von ganz hübschen Unterrichtsergebnissen, besonders in der Blechharmonie- und im Gesang. Unter den Vordrängern bemerkten wir kein so hervorragendes und weit ausgeschlehtes Talent, wie es Fr. Wietrowsky war, die eine Zierde der letztjährigen Prüfungsconcerte bildete. Das jüngste Mädchen befindet sich gegenwärtig zur vollständigen Ausbildung an der Berliner Hochschule. Die starke Frequenz der hiesigen Musikvereinschulen, in welchen die meisten Schüler den Unterricht unentgeltlich geniessen, beweist, dass diese Schulen einem dringenden Bedürfnisse entsprechen; ein so nützlich und wohlthätiges Institut verdient gewiss die ausgiebigste penknärrige Unterstützung der Stadt behufs Erweiterung und Verbesserung des Unterrichtes. Eine Stadt, die wie unsere 95,000 Einwohner zählt, hätte schon längst ein Conservatorium

oder mindestens eine Musikschule von Ruf, wäre diese Stadt nicht — in Oesterreich! —

Der Musik-Club gab nach Neujahr noch drei Productionen, deren spärlicher Besuch von dem lauen Interesse unserer Publicums für Kammermusik zeigte. Wir hörten als Hauptnummern an den beiden ersten Abenden ein unbedeutendes Trio in Fdur von Gade, das Streichquartett Op. 18, Gdur, und das grosse Bdur-Trio von Beethoven, dann ein Streichquartett Op. 34 von A. Dvorkák. Die Ausführung dieser Novität seitens der Hll. Prager und Genossen war keine sorgfältig vorbereitete. Soweit unter solchen Umständen ein Urtheil überhaupt möglich ist, schien uns doch der Inhalt des Quartetts von gar zu bizarrer Originalität; erwidelt lang und der erste Satz und das Adagio, welches übrigens manche gemüthvollen Züge und hübsche Klangwirkungen aufweist; dass uns der letzte Satz nur wegen seiner knappen Form am besten gefiel, ist allerdings ein etwas zweideutiges Lob. Es wäre sehr zu bedauern, wenn Dvorkák's ungewöhnliches Talent durch Vielschreiberei an Bedeutung verlieren würde. — Am interessantesten gestaltete sich die von dem Violinvirtuosen Hrn. Kopta arrangirte letzte Production des Club, in welcher wir Streichquartette von Haydn (Claur. No. 67), Cherubini (Bdur) und Schumann (A moll) hörten und die erste Bekanntschaft mit dem erwähnten vorzüglichen Künstler machten. Hr. Kopta, ein Schüler Milder's am Prager Conservatorium, unternahm seiner Zeit Kunstreisen in Amerika mit dem bekannten Impresario Strakosch, war zuletzt durch mehrere Jahre als Violinprofessor am Conservatorium in Philadelphia angestellt und lebt gegenwärtig als Gutsbesitzer in der Nähe unserer Stadt. Die Wiedergabe der drei Quartette war reinster Genuss, man merkte deutlich, dass ein musikalischer, gediegener Primarius das beselende Element ist, denn mit denselben Partnern, mit welchen sonst Hr. Prager Quartett spielt, hörten wir diesmal ein so fein nuancirtes rhythmisch bestimmtes Zusammenspiel, wie wir es in der Regel hier nicht zu hören gewohnt sind. Cherubini's Quartett war keine glückliche Wahl, denn ausser dem Scherzo — dem bekannten Paradedücker der Florentiner — gehört es einer veralteten Periode an und ist zur öffentlichen Aufführung nicht mehr geeignet. Das Eintreten Kopta's, eines in jeder Hinsicht vortrefflichen Geigers, in das bisher schläfrige Kammermusikleben unserer Stadt wäre als ein grosser Gewinn dankbar zu begrüssen.

Der Männergesangverein, welcher mit der Aufführung grosserer Werke sehr zurückhaltend ist, gab sein 2. Mitgliederconcert — ebenso wie das in unserem vorigen Bericht besprochene erste — ohne Orchester. Die aufgeführten, sehr sauber gesungenen Vocalnummern waren: Schifferlied von Eckert, zwei hübsche fein gemachte Chöre von Remy (dem hiesigen Componisten Dr. Wilhelm Mayer), Morgenlied von Rietz, „Der träumende See“ von Schumann, „Jagdmorgen“ von Rheinberger etc. — Befremden erregen muss es, dass unsere Gesangvereine, die sonst hiesige Componisten stets berücksichtigen, noch nie Thieriot's „Am Traunsee“ für Chor, Baritoncello und Streichorchester angeführt haben, ein Werk, das mit schönstem Erfolge die Runde in den meisten Concertsälen Deutschlands gemacht hat. Ohne an eine absichtliche Ignoranz des gediegenen Musikers, der unsere Stadt bewohnt, zu glauben, hielten wir doch eine Berücksichtigung desselben für geboten.

Der Singverein veranstaltete mit Wiener Gästen, der Hofoperängerin Fräulein Marie Lehmann und den Hll. G. Walter und Wiegand eine Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten“. Hrn. Walter gehörte die Palme des Abends wegen seiner unvergleichlichen Geschicklichkeit in der künstlerischen Behandlung der Stimme. Störend fiel uns auf die Begleitung einiger Recitative am Clavier statt mit Orchester. Die oft gehörten „Jahreszeiten“ werden sich immer einer unverwundlichen Beliebtheit erfreuen, trotzdem wollen wir nicht recht einsehen, warum der Singverein, der in unverkennbarer Weise weder Mühe, noch Kosten spart, um grosse Aufführungen würdig zu veranstalten, nicht ein weniger bekanntes oder gar unbekanntes Werk gewählt hätte? Händel's Oratorien, Bach's Passionsmusik und Cantaten sind zum grösseren Theile hier noch unbekannt; der „Messias“ wurde noch nie, Mendelssohn's „Elias“ erst ein Mal aufgeführt; ebenso fremd sind uns die neueren Oratorien von Hiller, Kiel und Liszt. Angesichts dieser für unsern Musikleben, wir möchten fast sagen beschämenden That-sachen, erscheint uns unsere Frage begründet.

Der akademische Gesangverein überraschte uns in seinem 2. Mitgliederconcerte mit einer Novität: Albert Thierfelder's

„Zlatorog“. Des Dichters Raumbach poetische Alpensage von goldgebrühten Gemack Zlatorog ist von Thierfelder sehr wirksam in Musik gesetzt. Die Schwierigkeiten, die sich jeder melodramatischen Bearbeitung nach Schumann entgegenstellen, sind gewiss keine geringen. Schumann hat mit dem „Manfred“ den Gipfel dieser Musikgattung erklimmt; Alles, was in dieser Art nach ihm, dem vornehmsten Repräsentanten des Romantischen, folgte, konnte ihn nicht erreichen und ist mehr oder weniger Epigonarbeit geblieben. Ohne uns aber in das immer Missliche einer vergleichenden Kritik einlassen zu wollen, müssen wir ehrlich zugeben, dass Thierfelder's Chöre frisch und leicht sangbar sind, dass die Musik des ganzen Werkes — mit Ausnahme des einen Chores zu den Worten „Die Saiten schwirren“ der eine zu operenmäßige Barschaft enthält — edel und stimmungsvoll gehalten ist, besonders hübsch sind Spela's Romanze „Schü Anka steht an des Baches Rand“ (von unserer Operängerin Fräulein Jäger reizend gesungen), dann das Melodram mit dem Tempo di menetto im Orchester, wobei die Musik durch fesselnde Melodik eine schöne Basis zum gesprochenen Worte bildet, endlich der Schlusschor „Zlatorog“ hat dem äusserst zahlreich erschienenen Publicum sehr gefallen.

M. A. C. K.

(Fortsetzung.)

London.

Ich schulde Ihren Lesern noch den Bericht über die diesjährigen Crystal Palace-Concerte, die am 10. Februar wieder aufgenommen wurden; es war das 11. Concert der Serie. Um die Uebersicht zu erleichtern, gebe ich Ihnen zunächst die Programme der bis heute stattgehabten Concerte (mit Hinweglassung der gar zu unbedeutenden Nummern) und komme dann auf das Bemerkenswerthe weiter unten zurück.

11. Concert (10. Febr.): Overture zu „Benvenuto Cellini“ von Berlioz; Concerto symphonique für Clavier und Orchester von Litolff, von Hrn. Louis Breitner gespielt; kleine Clavier-Sonate von Rubinstein, Chopin und Beethoven; C-moll-Symphonie von Beethoven; Madame Teyler's sang einige nichtssagende Liederhüter von Gounod und Raudelger.

12. Concert (17. Febr.): Tod-Marsch (so stand auf dem Programm) aus der „Götterdämmerung“ von Wagner; neue dramatische Cantate „Alfred“ für Solostimmen, Chor und Orchester (Text von Griet) von E. Prout, von Componisten selbst dirigit; Auswahl aus den Stücken, welche Mozart zu „König Thamos“ componirt hat.

13. Concert (24. Febr.): Overture zu „Alfonso und Estrella“ von Schubert; G-moll-Symphonie von St. Bennett; Andante und Rondo finale aus dem Violoncellconcert Op. 45 von Molique, von Hrn. Hausmann ganz vortrefflich gespielt; kleinere Violoncellsonnen von Mozart und Popper; Adagio und Minuet aus „L'Arlesienne“ von Bizet; Vocalnummern von Mozart und Händel, gut vorgetragen von Miss Edith Santley, Overture No. 3 zu „Leonore“ von Beethoven.

14. Concert (3. März): In Memoriam Richard Wagner; bestanden natürlich nur aus Compositionen des heimgegangenen Meisters; Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“; Overture, sowie Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser“; Gesungen von Miss A. Williams; „Siegfried-Idyll“; Vorspiel zum 3. Acte von „Lohengrin“; Vorspiel zum 3. Acte und Tanz der Lehrbuben etc. aus den „Meistersingern“; Vorspiel und Isolde's Liebestod aus „Tristan und Isolde“; „Charfrazteigzauber“ aus „Parsifal“; „Walkürenritt“ und Kaiser-Marsch.

15. Concert (10. März): Overture zum „Freischütz“ von Weber; Symphonie-Concertante für Orchester, Soloviolone und Solobratsche von Mozart (Violine: Hr. Joachim, Bratsche: Hr. Kreisler); Variationen über den St. Antonius-Chor von Haydn, für Orchester von Brahms; „Gesungene“ von Spohr und kleinere Violoncellen von Paganini und Bach, vorgetragen von Hrn. Joachim; Overture, Scherzo und Finale von Schumann.

16. Concert (17. März): A-moll-Symphonie von Mendelssohn; Violoncellconcert von Mendelssohn, von Hrn. Sarasate gespielt, der auch noch später seine „Carmen“-Phantasie zum Besten gab; neue Suite für Streichorchester, „In the olden time“ von Cowen; Overture zu „Zanetta“ von Auber; Vocalen von Mozart und Rode, gesungen von Mlle. Warnots.

17. Concert (31. März): Cdur-Symphonie von Schumann; Violinconcert No. 2, Ddur, von Wieniawski, vorgetragen von Hrn. Sarasate; Overture „Moerostelle und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn; Gemangnummern von Mozart und Weber, vorgetragen von Madame Hérse, die gründlich durchfiel.

18. Concert (7. April): Overture zu „Figaro's Hochzeit“ von Mozart; neue Gdur-Symphonie von Hubert Parry; Fmol-Clavierconcert von Chopin, gespielt von Mr. R. Rickard; drei Stücke der Balletmusik aus „Le Tribut de Zamora“ von Gounod; Sängerin war Miss A. Marriott, die eine Arie von Mozart sang.

19. Concert (14. April): Overture zu „Euryanthe“ von Weber; Bourée und Overture zu „Esther“ von Händel; „Harold“-Symphonie von Berlioz, das Bratschenolo recht brav gespielt von Hrn. Krause; Slavische Tänze Op. 46 von Dvořák; Lieder von Händel und Schubert, auf sehr langweilige Weise vorgetragen von Miss Mary Davina.

20. Concert (21. April): Overture zu „Egmont“ von Beethoven; Violinconcert (welches?) von Bruch, gespielt von Hrn. Sarasate; Ddur-Symphonie von Brahms; Schottische Rhapsodie No. 1 von A. C. Mackenzie; Vocalsolo von Rubinstein und Spohr, recht gut gesungen von Mr. Egbert Roberts.

21. Concert (28. April): Overture zur „Walpurgisnacht“ von Mendelssohn; Dmol-Clavierconcert von Mozart, gespielt von Hrn. Vladimir de Pachmann; Ungarische Rhapsodie „Telek“ von Liszt; neue Symphonie in Ddur von Thomas Wingham; Sängerin war diesmal Miss Mary Lemmens.

22. Concert (5. Mai): Overture zum „Wasserträger“ von Cherubini; Ballade und Polonaise für Violine mit Orchester von Vieuxtemps, vorgetragen von Frä. Teresina Tua, die später auch noch „Airs russes“ von Wieniawski dazu gab; Ddur-Symphonie von Schubert, nach der hinterlassenen Skizze in Partitur ausgearbeitet von John Francis Barnett; L'invitation à la Valse von Weber-Berlioz; Vocalnummern von Mendelssohn und Thomas, gesungen von Miss Thudichum.

23. Concert (12. Mai): Overture „Mein Heim“ von Dvořák; Violinconcert No. 7 von de Bériot und Airs hongrois von Ernst, gespielt von Frä. Teresina Tua; Chorphantasie von Beethoven, mit den Damen Marriott und Oridge und den Hrn. Harper Keaton und K. King als Solisten.

Zwei weitere Concerte, am 26. Mai und 2. Juni, denen das Beneficentconcert des Hrn. Manns (am 9. Juni) folgt, werden die Serie zu Ende bringen.

Im Ganzen ist in obigen Programmen eigentlich das besonders Bemerkenswerthen wenig vorhanden. Hr. Breitner hatte mit dem Litoff'schen Concert kein Glück, das Stück ist gar zu langweilig. Auch die neue Cantate von Prout erlebte ein gelindes Fiasco. Sehr willkommen war Hr. Hausmann, dessen treffliche Leistungen gebührende Anerkennung fanden. Leider wurde derselbe vom Orchester nicht besonders gut unterstützt, denn die Begleitung zum Molique'schen Concert war sehr unbefriedigend. Das Concert in Memoriam des verklärten Meisters war zahlreicher besucht, denn irgend ein anderes. Was die Ausführung anbetrifft, so war dieselbe nicht ohne Mängel; Hr. Manns ist ein tüchtiger Dirigent, daran ist kein Zweifel, aber Wagner's Werke sind seinem Geschmache zu fremd, stehen seiner persönlichen Neigung zu fern, als dass er dieselben auf vollendete Weise wiedergeben könnte. Die Tempi vergeift er leider nur zu oft, und an feinen Nuancen fehlt es auch natürlich da, wo die Sympathie fehlt. Aber er macht es immer noch tausend Mal besser, als der Dirigent der Philharmonischen Concerte, Mr. Cusins, bei dem nicht einmal die Noten richtig herauskommen, oder als mehrere andere hiesige Herren, denen Geld und sonstige Mittel zum Dirigententock verfallen, die aber, spräche nur ihr musikalisches Verdienst dabei mit, es nie und nimmer dazu gebracht hätten. — Einen reinen künstlerischen Genuss bot das Concert vom 10. März; Hr. Joachim übertraf sich selbst, und die Brahms'schen Variationen, sowie das Schumann'sche Werk dirigirte Hr. Manns vortrefflich. — Warum das Publicum in der ganzen Welt jetzt an den Leistungen des Hrn. Sarasate einen Narren gefressen zu haben scheint, ist mir geradezu unbegreiflich; im Concert des 17. März ehrte das Publicum denselben durch drei Hervorrufe, während Joachim eine Woche früher nur ein Mal hervorgehoben worden war. Ich gebe ja gern zu, dass Sarasate's mechanische Fertigkeit bewundernswürdig ist, aber der wahre Künstler braucht doch noch etwas mehr, als blosser Fertigkeit! Und von seelenvollem Vortrag, von tiefem Verständnisse der Intentionen der Componisten, kann ich bei Sarasate's Spiel auch nicht eine Spur ha-

den. Er scheint alle anderen Geiger nur dadurch übertrumpfen zu wollen, dass er Alles viel schneller, als sie spielt; das mag sehr geschickt sein, aber wahre Kunst ist es nicht. Dann hätte z. B. ein Seiltänzer auch ein Recht, sich als Künstler zu fühlen, denn was er macht, ist auch geschickt. Neulich war sogar Einer im Crystalpalast, der ohne Balancierstange auf einem ganz los gespannten Draht seine Kunststücke machte, und ich muss offen gestehen, er imponirte mir noch mehr, als Hr. Sarasate, denn beim Applaudiren der Menge kamen mir wenigstens keine Gedanken von Entwürdigung der heiligen Kunst. — Cowen's neue Suite ist ein ziemlich schwaches Machwerk; vom Componisten der Skandinavischen Symphonie hätte man weit Besseres erwartet. Es scheint, als ob gar zu viel Beifall dem talentvollen Künstler geschadet habe. — Sehr interessant war die Aufführung von Parry's neuer Symphonie, die wohlverdienten Beifall erliefte. Das Werk beginnt mit einem Con fuoco in Gdur, dem ein Andante sostenuto in Edur folgt; hierauf kommt das Scherzo in Cmol mit zwei Trios in Es und Asdur; das Finale, Allegretto molto vivace, ist natürlich wieder in Gdur. Entfessend der beste Satz ist das Andante, aber auch die übrigen zeugen von fleißiger contrapunctischer Arbeit, bei reicher Erfindung und ausgesprochenen Originalität und Frische der Gedanken. Ob das Werk gegen das vor drei Jahren componirte Clavierconcert einen Fortschritt beweist, vermute ich nicht, es hat sich einmalig Hören kann zu sagen. Die Instrumentierung ist Parry's schwächste Seite, und auch in dieser neuen Symphonie (seiner ersten) sind orchestrale Härten bemerkbar, die jedoch bei weiteren Werken wohl schwinden werden. Ohne Zweifel macht das Werk jedoch seinem Autor alle Ehre, und wird eine baldige Wiederholung desselben sehr willkommen sein. — Die Balletmusik aus „Le Tribut de Zamora“ von Gounod errang nur einen Achtungsbeifall, es scheint mir das so ziemlich mit Allem der Fall zu sein, was Gounod seit „Margarethe“ geschrieben. — Lebhaften Beifall erzielten Dvořák's Slavische Tänze, die übrigens hier schon früher gehört worden waren. — Die schottische Rhapsodie von Mackenzie war jedoch Novität, da wir nur die zweite („Burns“) vorher hier gehört hätten. Dieselbe gefiel ausnehmend gut; sie ist frisch, lustig und vorzüglich instrumentirt. Das langweilige Violinconcert von Bruch konnte selbst Hr. Sarasate dem Publicum nicht mündgerecht machen, und die Brahms'sche Symphonie kann wie eine Erlösung aus dem Feuer sein. — Die neue Symphonie von Wingham machte kein besonderes Glück, den Bemerkungen der Tagesblätter nach zu urtheilen; leider war ich bei der Aufführung nicht gegenwärtig, muss mich also auf eine Wiederholung vertragen. — Der Enthusiasmus für die Geigenfuge (wie sie ja allenthalben in Deutschland heisst) Frä. Tua, war hier wohl kühler als auf dem Continent; wahrscheinlich waren die Hexereien des Hrn. Sarasate dem Publicum noch in zu frischer Erinnerung; Vienten's Concert und die geistlose de Bériot'sche Machwerk waren nicht dazu angethan, die Flammen der Begeisterung bei der Menge zu wecken. Ueber die Barnett'sche Bearbeitung der Schubert'schen Skizze kann man nur sagen, dass die Skizze besser unearbeitet geblieben wäre; es ist das die sehr zweifelhafte Lösung eines äusserst undankbaren Problems. — Dvořák's Overture hatte entschiedenen Erfolg.

(Fortsetzung folgt.)

St. Petersburg, 5. April.

(Schluss.)

Von den Concerten einzelner Künstler seien die, leider sehr schwach besetzten Abende des Frä. Mary Krebs erwähnt, an welchen die Concertgeberin ein reichhaltiges Programm entfaltete, und die beiden Solos des Hrn. E. M. Delaborde aus Paris, welcher drei Beethoven'sche Sonaten (Op. 22, 101 und 111), je eine von Chopin (No. 2) und Mendelssohn (Op. 6) als Hauptnummern zu Gehör brachte und ausserdem kleinere Stücke von Bach, Schumann, Schubert und eine ganze Reihe von Etuden von Henselt, Taubert, Chopin, Alkan und Liszt spielte. Hr. Delaborde ist ein eminenter Clavierspieler, welcher die grössten Schwierigkeiten leicht überwindet und namentlich in den Terzpassagen Staunenregendes bietet; diese technische Fertigkeit hat es aber vielleicht zu Folge, dass sich etwas zu viel Ruhe

und sogar eine gewisse Nonchalance bemerkbar machen, welche öfter den Geist der vorgeführten Compositionen beeinträchtigen. Auch von Willkürlichkeiten in Beschleunigungen der Tempi ist das Spiel des Künstlers nicht frei, und machten sich diese Unzulänglichkeiten besonders in den Beethoven'schen Sonaten bemerkbar, wozugen Beethoven's 32 Variationen, Liszt's Gassen d'après Paganini etc. ihm auszeichnet gelangen. Sehr unerfreulich war dagegen die Bekanntmachung mit seinem eigenen Compositionen, einer schwüligen und inhaltsleeren Ouverture zu „Attila“, welche der Concertgeber mit Prof. Braasin vierhändig spielte, dann einer Transcription aus „Carmen“ und einem Morceau romantique en quintette, von Delaborde, Auer, Werschowitsch, Hildebrandt und Hille gespielt; in dem letzten Stücke kam noch obendrein das Streichquartett fast ganz auseinander und hätten sich die Herren etwas mehr Mühe geben können, um das Quintett so einzustudiren, wie es sich gehört, wenn man es vor dem Publicum spielt.

Ich kann nicht umhin, eines sonderbaren Concertes zu erwähnen, welches unsere Musikalische Gesellschaft Anfang Februar zum Andenken an russische Musiker und Musikbeförderer arrangirte. Der Ertrag des Abends war zur Errichtung eines Grabdenkmals an der Begräbnisstätte Kologrimov's, eines um die Gründung des Institutes sehr verdienten Mannes, bestimmt. Es lag auf der Hand, diese Soirée so glänzend wie möglich zu veranstalten, und zwar mit den der Gesellschaft zu Gebote stehenden grossen Mitteln. Statt dessen begnügte man sich mit einer Abendunterhaltung in einem kleineren Saal, ohne Orchester, ohne Mitwirkung irgendwelcher hervorragenden Kräfte, mit einem banalen Programm. Was Wunder, dass der Saal fast leer gewesen sein soll.

Die Frequenz der Concerte ist überhaupt eine wenig starke, mit Ausnahme der Symphonieconcerte unter Rubinstein's Leitung, welche stets zum Erdrücken voll sind. Von den concertirenden Künstlern erfreute sich Hr. Fr. Grünfeld eines starken Besuches; die Concerte anderer Virtuosen waren fast immer nur zur Hälfte besetzt.

Unsere Russische Oper entfaltete auch in dieser Saison eine ungemein schwache Thätigkeit. Wenn man von der vollkommen unbegriffenen Aufführung des Rossini'schen „Barbiers“, welche Oper stets auf dem Repertoire der Italienschen Oper ist und daher in der Russischen gar nicht aufgeführt hätte werden sollen, und von der wieder einstudirten Oper Naprávník's „Die Nischegoroder“ absieht, so war „Der Gefangene des Kaukasus“ von C. Cui die einzige Novität in diesem Winter und dazu eine sehr missliche. Ich weiss nicht, was den Componisten des „Betcliff“ und „Angelo“ bewogen hat, diese seine Jugendarbeit auf die Bühne zu bringen, welche in dem schroffen Gegensatz zu Alledem steht, was derselbe nachher geschrieben hat. Hr. Cui gehört ein grosses Verdienst in der Förderung unseres Musiklebens, in der Läuterung unseres musikalischen Geschmacks, in der überüblichen Geisselung aller Banalitäten, in der Förderung einer richtigen, musikalischen Declamation und in dem steten Hinweisen auf die mächtigen Fortschritte, welche gerade die Oper in den letzten Jahrzehnten gemacht hat. Und nun auf einmal hätten wir eine nach der alten Schablone gemachte Oper, mit Ariosen, Duetten etc., mit zahllosen Formaten, einem scenisch unmöglich bearbeiteten Textbuch und einem Helden (dem Gefangenen selbst), welcher nur in zwei Scenen auftritt, um beide Male eine ganz jämmerliche Rolle zu spielen und zwei Ansandarsiner zu singen. Die Musik an und für sich ist meist sehr anmüthig und gefällig, Einiges, darunter zwei Chöre, sehr schön; das Ganze ist aber sehr sagbar und für die Sänger dankbar geschrieben; von einem Vergleich mit den zwei oben erwähnten Opern aber kann auch nicht die Rede sein. Einestheils ist die Oper sehr gut und klingen besonders das stark vergrösserte und tiefer gelegte Orchester und die Chöre ganz ausgezeichnet.

Die Hoffnung, dass in diesem Jahre wenigstens die Russische Oper während der grossen Fasten nicht geschlossen wird, ist leider zu Wasser geworden, und haben wir wieder das seltene Schauspiel, dass die französische Operette, die frivole Chansonnette zu derselben Zeit floriren, wo unsere beiden nationalen Bühnen geschlossen sind. Um der durch dieses Verbot für die Direction erwachsenen Kosten abzuwehren, wurde ein Concert veranstaltet unter Leitung Naprávník's, mit der Mitwirkung der in der Oper thätigen Kräfte. Das Programm bestand aus der 2. Symphonie von Tschaiwowsky und Bruchstücken aus einigen, meist zu bekannten Opern. Vielleicht war die Zeit zu kurz, um etwas Neues einzustudiren, aber es wäre

sehr erwünscht, wenn man die vorhandenen Kräfte auf etwas Anderes verwenden würde, als z. B. die Schwerterweisse aus den „Hugenotten“ zum hundertsten Male zu singen. Ich hörte nur die Symphonie und kann nicht sagen, dass dieselbe ganz zufriedenstellend gespielt wurde.

Bevor ich schliesse, will ich noch einer interessanten Novität gedenken, welche bei A. Büttner hier und D. Rother in Hamburg erschienen ist: es sind sechs Lieder nach drei Dichtungen von Heine von K. Schwaneratscher, „Der Arm“, „Der Schneider geweselt“ und „Der Tod, das ist die kühle Nacht“, sind meiner Meinung nach die gelungensten darunter und verdienen es wohl, in das Repertoire der Liedersänger einverleibt zu werden.

## Berichte.

**Berlin.** Ein Schweizer Freund hat unsere Zeitungen dupirt oder er ist selbst geleimt worden! Auf einer hölzernen Bank in der Schluchtpromenade zu Portresina soll sich folgende Inschrift befinden: Richard Wagner und Fran, geb. Liszt, den 22. Juli 1872.

Ja, nun erkenne ich dich wieder, du schöne Schweiz,

In dir ich so lange geträumt.

In dir gedacht ich zu vollenden meine Tage,

Hätt's nicht ins Deutsche Reich mich mächtig hingedrängt.

Wie ist denn diese Inschrift beschaffen? Mittelst Bleifeder wird sie nicht hergestellt sein, elf Jahre Wind und Wetter hätten die Züge unleserlich gemacht. Dass Wagner ein Flaschen Dinte mit nach der Schlucht genommen, — Niemand würde das glauben. Wir stehen vor einem Räthsel! Die natürliche Lösung ist wohl die: ein nicht eben „geistreicher“ Mann — eine Dame könnte auch gewesen sein — wollte die Leute um und vermannen sich, den Meister zu copiren. Schlecht genug ist der Versuch gelungen; solches Werkeltage-Bleib schrieb Wagner nie! Auch der so köhn aus der Menge sommerlicher Reisetage herausgegriffene 22. Juli des Jahres 1872 war übel gewählt. Am 22. Juli 1872 vollendete der Meister den Partitur-Entwurf der „Götterdämmerung“, nicht in der Schlucht von Portresina, nein, auf Schloss Phantasie in der Nähe Bayreuths. O ihr Guten, die ihr das Interesse für den grossen Todten fruchtlos wollt, seid vorsichtig in der Herstellung eurer Märchen, Fabeln, Anekdoten und Reminiscenzen, kauft euch den Richard Wagner-Kalender, Wien, Carl Fromme, 1883. Die zweite, verbesserte und vermehrte Auflage ist soeben erschienen. Das zierliche Büchchen sollte in keiner Redaction fehlen. Denn nicht auf einer Kuhhaut liesse sich all der Unsinn unterbringen, den die oberflächlichen Nichtwisser fort und fort auskratzen. Hedwig Reicher-Kindermann soll als Erda 1876 sich einen Weltruf geschaffen haben, — ein Anderer behauptete, die Rolle der Fricka in der „Götterdämmerung“ sei von der Künstlerin ganz unvergleichlich durchgeführt worden. Den Wotan des ausgezeichneten Sängers Scaria fand ich mülich in einem Feuilleton gerühmt, welches Erinnerungen an die ersten „Nibelungen“-Aufführungen enthielt. Ein besser Unterrichteter wusste zwar, dass Betz damals den „Walter der Welt“ vorstellte, er fasselte aber doch auch, als er versicherte, der Künstler sei an allen vier Abenden gleich vortrefflich gewesen. Wie oft empfängt Kögel ein nachträgliches Lorbeerkränlein für den Hagen, der nicht von ihm, vielmehr von Siehr gesungen wurde. Arme Publikum, du merkst selten oder nie Schöner, die man dir auffindet! Ein Weiser an der Spree rühmte die Leistung eines Bassisten als Comthur in Halevy's „Jadim!“ Wen hat irritirt? Unser Publicum und unsere Presse, das ist ein Paar, für einander wie geschaffen! W. T.

**Hamburg, 1. Juni.** Der Haupttermin im letzten Monat der mit Ende Mai beschlossenen Opernsaison war der Wagner-Cyklus, der an zehn Abenden die sämtlichen dramatischen Schöpfungen des Meisters, nämlich mit Ausschuss des „Parsifal“, brachte. Der Erfolg des grossen Unternehmens war in jedem Betracht ein ausgezeichnete; das Personal des hiesigen Opernensembles mit dem vortrefflichen Josef Sucher an der Spitze trat mit seiner ganzen Kraft, seinem besten künstlerischen

sehen Vermögen für das Gelingen der Aufführungen ein, und das Publicum wendete denselben seine Theilnahme in solchem Maasse zu, dass an jedem Abend des Wagner-Cyklus das weite Haus mit einem enthusiastisch gestimmten Auditorium gefüllt war.

Am Schluss der Saison möge ein Blick nach rückwärts gesendet werden. Als Novitäten betraten während der neun Monate vom Anfang September bis Ende Mai das Hamburger Stadttheater: „Tristan und Isolde“ von Wagner, „Herodias“ von Massenet, „Thusnelda und der Triumphzug des Germanicus“ von Gramann, „Hoffmann's Erzählungen“ von Offenbach, „Der Bauer ein Schelm“ von Dvořák, „Der Ritterschlag“ von Riedel und das Ballet „Coppelia“ mit der Musik von Delibes. Daneben erschienen an älteren Werken in neuer Einstudirung: „Die Vestalin“ von Spontini, „Dinorah“ von Meyerbeer, „Undine“ von Lortzing, „Armin“ von Hofmann und „Das goldene Kreuz“ von Brüll.

Von den angeführten Novitäten wurde Wagner's „Tristan und Isolde“ neun Mal gegeben, Massenet's „Herodias“ acht Mal, Gramann's „Thusnelda“ ein Mal, Offenbach's „Hoffmann's Erzählungen“ fünf Mal, Dvořák's „Der Bauer ein Schelm“ zwei Mal, Riedel's „Ritterschlag“ drei Mal, das Ballet von Delibes elf Mal und von den neu einstudirten Werken Spontini's „Vestalin“ zwei Mal, Meyerbeer's „Dinorah“ drei Mal, Lortzing's „Undine“ vier Mal, Hofmann's „Armin“ ein Mal und Brüll's „Das goldene Kreuz“ zwei Mal.

Adam stand während der neun Monate fünfzehn Mal („Postillon von Lonjumeau“) auf dem Repertoire. Auber acht Mal („Fra Diavolo“), Beethoven zehn Mal („Fidelio“, „Egmont“), Bizet zwanzig Mal („Carmen“), Boieldieu sieben Mal („Die weise Dame“), Delibes elf Mal („Coppelia“), Donizetti ein Mal („Lucia von Lammermoor“), Dvořák zwei Mal („Der Bauer ein Schelm“), Flotow sechszwanzig Mal („Martha und „Stradella“), Goetz drei Mal („Der Widerspätigen Zähmung“), Goldmark zwei Mal („Die Königin von Saba“), Gounod zwei Mal („Margarethe“), Gramann ein Mal („Thusnelda“), Hofmann ein Mal („Armin“), Kreutzer sechs Mal („Das Nachtlager von Granada“), Lortzing neunzehn Mal („Zar und Zimmermann“, „Der Wildschütz“, „Undine“ und „Der Waffenschmied“), Marschner acht Mal („Hans Heiling“ und „Der Vampyr“), Massenet acht Mal („Herodias“), Méhul ein Mal („Josef in Egypten“), Meyerbeer sechzehn Mal („Hugenotten“, „Prophet“, „Dinorah“, „Afrikanerin“ und „Robert der Teufel“), Mozart sechzehn Mal („Don Juan“, „Zauberflöte“ und „Figaro's Hochzeit“), Nessler zehn Mal („Der Rattenfänger von Hameln“), Nicolai vier Mal („Die lustigen Weiber von Windsor“), Offenbach fünf Mal („Hoffmann's Erzählungen“), Reintaler ein Mal („Das Küchlein von Heilbronn“), Riedel drei Mal („Der Ritterschlag“), Rossini drei Mal („Telli“ und „Barbier von Sevilla“), Spontini zwei Mal („Vestalin“), Verdi fünfzehn Mal („Aida“ und „Troubadour“), Wagner fünf und vierzig Mal („Rienzi“, „Der fliegende Holländer“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Die Meistersinger“, „Tristan und Isolde“, „Rheingold“, „Walküre“, „Siegfried“ und „Götterdämmerung“), Weber siebenzehn Mal („Freischütz“, „Oberon“ und „Preussin“).

Nach dieser Rückschau wieder ein Blick vorwärts. In der kommenden mit dem 1. September anfangenden Saison wird die musikalische Leitung wie bisher den HH. Hock (Regisseur), Sucher und Zumppe (Capellmeister), Hartl (Chordirector) und Müller-Berghaus (Concertmeister) verbleiben. Von dem alten Personal bleiben Frau Sucher, Frau Brandt-Görzt, Frau Kögel-Horée, Fr. Wiedermann und Fr. Nicolai, die HH. J. Wolff, Landau, Sedlmayer, Dr. Krauss, Kögel, Ehrke, Frey, Egli und Ritter. Als neue Mitglieder kommen hinzu Frau Job, Garabé Dely vom Stadttheater in Basel, Fr. Hermine Bély vom Nationaltheater in Budapest, Fr. Marie Knauser von der Deutschen Oper in Rotterdam, das Ehepaar Lissmann vom Stadttheater in Bremen, die HH. Memmler vom Stadttheater in Mainz und Fritz Ernst vom Hoftheater in Karlsruhe.

### Concertumschau.

Berlont (Masc.) Kammermusikconcerte des Pianisten Hrn. E. Perlout mit Wirkung des Fr. Stewart (Ges.) u. der HH. B. Listemann, Meisel u. Fries (Streicher) am 10., 17. u. 24. Mai:

Clavierquartette v. X. Scharwenka (Op. 37) u. Rheinberger (Op. 38), Claviertrio Op. 1, No. 2 v. Beethoven, Cdur-Clav. Violinphant. v. Schubert, Soli f. Ges. v. Franz („Der Sommer ist so schön“ u. „My treasured Flowers are dying“), Adv. Grieg („Rosenknosep“), Ad. Jensen („Frühlingsnacht“), A. Rubinstein („Thou'rt like unto a Flower“ und G. Henschel („O, hush the my Habie“), f. Clav. v. J. K. Paine (Dance u. Romance Op. 29), F. Kiel (Charakterstück Op. 55, No. 1), Tschaikowsky (Lied ohne Worte Op. 2, No. 3), E. Perabo (Adur-Concertstück), X. Scharwenka („Novellette“ u. Melodie Op. 22) u. A. u. f. Viol. v. S. Bach (Chaconne).

Bremen. Schlussorchester der Singakad. (Reintaler): Fragmente a. dem „Betender Te Deum“ v. Händel, „Iphigenie in Tauris“ v. Gluck, „Der Rose Pilgerfahrt“ v. Schumann, des „Meistersingers“ v. Wagner („Wach auf, es naht gen des Tag“) u. „Idomeneo“ v. Mozart, „Wells (estern wird“ f. Chor v. G. Vierling, „O weint um sie“ f. Soli u. Chor v. F. Hiller, Vocalzeit „Ti preso o madre pia“ v. Curschmann, Bertolieder „Lind drübe hält die Maiennacht“ v. M. Bruch u. „Als ich zum ersten Mal dich sah“ v. H. Brückler.

Constanz. Mitgliederconc. des Gemischten Chors (Grosser) am 8. Juni: Ouverturen v. Spohr u. Wagner in achthänd. Clavierarr., gem. Chöre m. Begleit. v. Haydn u. Gade u. a. cap. v. Mendelssohn, „Ave Maria“ a. „Loreley“ v. Mendelssohn, Vocalquartette „Liebewohl“, „In der Ferne“ und Morgenlied des C. Grädenzer, Cavatine v. Halévy.

Dresden. 3. Symph.-Conc. der Capellen v. Beethoven (Op. 124) u. Bennett („Die Waldnymphe“), 1. Ungar. Rhaps. v. Liszt-Doppler, „Ständchen“ v. R. Becker etc. — Musikal. Productionsabend im k. Conservat. f. Musik am 8. Juni: Gmoll-Conc. f. Org., Streichorch. u. zwei Oboen v. Händel, Org. v. Heid, Clav.-Violinsuite Op. 17 von Bargiel — Fr. Liecke und Hr. Gunkel, zwei Jäcker v. Mendelssohn — Fr. Hockke, Phantasiestücke f. Clav. Op. 73 v. Schumann — Hr. Marhefke, Lieder „Die Mairnacht“ u. „Liebestreu“ v. J. Brahms — Fr. Loose, Clavierspiel v. Chopin u. Rubinstein — Fr. Seehaus, Valse bravura f. zwei Flöten v. F. u. C. Doppler — Hll. Tronick u. Fischer, Vocalzeit „Nachtigallenschlag“ v. C. Gramann — Frs. Pennigwerth, Sievert u. Michalsky, Trompetensolo v. F. A. Kummer — Hr. Pötschke. — Conc. des Dresd. Männergesangver. (Jüngst) am 13. Juni: Männerchor v. Beethoven, Gade („Wanderlied“), A. Dregert („Hobo, du stolzes Mädel“), H. Hofmann („Aennechen von Tharau“, der gleichnam. Oper), Weber, H. Jüngst („Abschied“), Mendelssohn, C. Bieber („Jehann, ik nicht fort“), W. Handberg (Abendlied) u. R. Wagner (Gruss seiner Treuen an König Friedrich August bei seiner Rückkehr aus England), Vorträge der A. Ehrlich'schen Militärcap. („Parsifal-Vorspiel u. Wotan's Abschied u. „Feuerzauber“ a. der „Walküre“ v. R. Wagner, 1. Ung. Rhaps. v. Liszt-Doppler etc.).

Eisenach. Musikal. Matinée des Musikver. (Prof. Thurnau) m. C. Keinecke's „Wilden Schwänen“ f. Soli, weibl. Chor, Clav. u. Declam. m. Harfe, zwei Hörnern und Violoncell am 10. Juni.

Gera. Instrumentalconc. des I. Orchs. der grossherz. Orch. u. Musikschule a. Weimar (Prof. Müller-Hartung) am 31. Mai: Festouvert. v. Meyer-Olbersleben, „Parsifal-Vorspiel“, Vorspiel u. Isolde's Liebestad. „Tristan und Isolde“, „Siegfried-Idyll“ u. Kaiser-Marsch v. R. Wagner, Sarabande u. Sevillana f. Orch. v. Massenet, Solovorträge der Schüler C. Doll a. Ross (Viol.) u. G. Wettengel a. Zeulenrode (Violine).

Görlitz. 6. Schles. Musikfest. (Deppé) 3. Juni, „Paulus“ v. Mendelssohn. (Solisten: Frau Schuch-Proksa a. Dresden, Fr. E. Kuyperen a. Amsterdam u. Hl. Westberg a. Cöln a. Rh., Biele Dresden u. Geschwinder u. Hennig v. hier.) 4. Juni. Cdur-Symph. v. Schubert, Caecilia-Ode v. Händel (Solisten: Frau Schuch-Proksa u. Hr. Westberg), Concertante „Die Tageszeiten“ v. Raff (Claviersolo: Frau Clark-Steiniger). 5. Juni. Adagio molto u. Presto furioso a. der Cmol-Symph. v. Reinb. Fleischer, „Tannhäuser“-Ouverture v. R. Wagner, Festmarsch v. W. Klingenberg, Bruchstück aus Beethoven's „Ruinen von Athen“, Chor „O wehch eine Tiefe des Reichthums“ v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Schuch-Proksa, des Fr. Kuyperen u. der Hl. Biele (Lieder v. Graf Bolko von Hochberg) und E. Sauret a. Berlin (Viol., Conc. v. M. Mozowski u. Introd. u. Rondo capriccioso v. Saint-Saëns).

Graz. Matinée der Pianistinnen Frs. A. v. Kirchberg u. A. Skodlar mit Mitwirk. des Fr. L. v. Burger u. der HH. von

Kaiserfeld, Gevey u. Thieriot am 10. Juni: F-moll-Clavierquint. v. J. Labor (Clavier: Fr. v. Kirchlberg), F-dur-Clavierquint. v. Schumann (Clav.: Fr. Skodlar), Melodrama „An die Musik“ v. C. M. v. Savenau, ClavierSolo v. Schumann u. Händel.

**Greiz.** 2. Ostthüring. Sängertag am 10. Juni: Jubelouvert. v. Weber, Priestermarsch a. „Athalia“ v. Mendelssohn, Männerchöre v. Kreutzer, Tschirch („Gott, Vaterland, Liebe“), Mendelssohn u. Eckert („Scherflieder“), vorgeführt v. sämtlichen Vereinen, und von Bechmitt („Rechenfahrt“), Palms („Hinaus“), Liebe u. Veit („Schöne Rohtraut“), ausgeführt v. Einzelvereinen, Violinorchester des Hrn. Hofffeld a. Darmstadt.

**Herrmannstadt i. S.** Conc. des Musikver. (Hells) am 1. Juni: G-moll-Clavierquart. v. B. Fuchs, „Es gibt so lange Zeiten“ u. „Fern im Osten wird es heller“ f. gem. Chor u. Orch. v. F. Kiel, Phantastische f. Clav. u. Violonc. Op. 73 v. Schumann, Gesangsoli v. J. L. Bella („Siehst du am Weg ein Blümlein blühn“), R. Franz („Thänen“), F. Liszt („Jugendglück“) und Händel.

**Jena.** Offentl. Musikaufführungen im Gymnasium (Machte) im Winter 1882/83: „Die Glocke“ v. Rouberg (Solisten: Frau Linke, Fr. Schmalz und Hr. Kühn), „Athalia“ v. Mendelssohn (Solisten: Frauen Linke u. Schröder, Fr. Klein, Declaration: Prüssner Zerbst), „Zigeunerleben“ v. Schumann, E-dur-Claviertrio v. Beethoven, Musik zu „Nussknacker und Mausekönig“ v. Reinecke, Symphoniesätze v. Beethoven u. Mendelssohn und „Cecilian“-Overt. v. Beethoven im Clavierarr. zu vier Händen, Nocturne u. Marsch a. dem „Sommernachtstraßen“ im Arr. für Clav. zu vier Händen, Viol. u. Violonc., „Tränmerei“ v. Schumann u. Seren. v. Haydn f. Streichquart., Prælud. v. S. Bach u. Lieder v. Mendelssohn u. Taubert f. Violinchor u. Clav. arr., gem. Chöre v. Mendelssohn, Alt, Grel, Schubert u. A. Soli f. Ges. f. Viol. u. f. Violonc., Melodr. „Des Sängers Fluch“ v. Uhland.

**Leipzig.** Geistl. Conc. in der Matthäi-Kirche am 11. Juni, veranstaltet vom Organisten Hrn. C. Grothe unt. Mitw. der Hrn. Winkler u. Kaiser (Ges.) u. der Hrn. Brodsky (Viol.) und Kleugel (Violonc.) m. Compositionen v. Schumann, Händel, Corelli, Kiel (Arie „Da er gestraft“), Meudelssohn, Mozart und Thiele. — Abendunterhaltungen im k. Conservatorium der Musik: 8. Juni. G-moll-Streichquart. v. Haydn — H. Hrn. Steinbruch a. Schwarzburg, Cornelius a. Rothenburg, Klingensfeld a. München u. Müller a. Teuchern, E-dur-Violinconc. 2. u. 3. Satz, v. Viocentpes — Hr. Forstström a. Helsingfors, Arie v. Mozart — Fr. Kaiser a. Gothenburg, vier Clavierflügen von Hrn. F. Asmoren. Schüler der Anstalt — Hr. Torek a. New-York, Amoll-Clavierconc. v. Schumann — Fr. Davies u. Birmingham. 9. Juni. E-dur-Claviertrio v. Beethoven — Fr. Wolf a. Auerbach u. H. H. Steinbruch u. Torek, vier Clavierflügen a. Op. 121 v. Reinecke — Fr. Franke a. Leipzig, Arie aus dem „Messias“ v. Händel — Hr. Ewing a. Frankfurt a. M., C-moll-Noct. u. Asdur-Polon. v. Chopin — Fr. Wild a. London, drei Sopranlieder v. Hrn. Mayerhoff, Schüler der Anstalt — Fr. Kronengold a. Leipzig, D-moll-Claviertrio v. Schumann — Fr. Grosch a. Liebau u. Hrn. Nováček a. Temesvár u. Kiesling a. Pohltz b. Greiz.

**London.** Conc. des Hrn. A. Ashton m. eigenen Compositionen unter Mitwirkung des Fr. M. Ashton (Ges.) u. der Hrn. Thorne (Clav.), Holmes (Viol.) Albert (Violonc.) am 2. Juni: E-dur-Claviertrio, D-dur-Clav. ViolinSolo, Engl. Tänze f. Clav. zu vier und Span. Tänze f. do. zu zwei Händen, Sopranlieder.

**Magdeburg.** Conc. des Hrn. Classen am 8. Juni: Symph. Dicht. „Friedrich der Grosse“ v. A. Clausen, „Landkennung“ f. Solo, Chor u. Orch. v. Edv. Grieg, Jägerchor m. Begleit. v. vier Waldhörnern a. „Schwestertreu“ v. A. Kieffel, Solovorträge des Fr. Hülters (Ges. „Ingeborgs Klage“ v. M. Broch, „Am Manzanare“ v. Ad. Jensen etc.) u. der Hrn. Marzani (Lieder „Weist du noch“, „Gruss an die Frauen“ u. „Liebessein“ v. A. Kieffel), Seitz (Viol., Span. Tanz v. Sarasate) u. Petersen (Violonc.).

**Pawlowsk b. St. Petersburg.** Concerte unt. Leit. des Hrn. Ilawatsch am 1. u. 8. Juni: Symph. poétique v. A. Haerick, Suite a. „Sylvia“ v. J. Massenet, „Die Geschöpfe des Prometheus“ v. Beethoven, Ouverturen v. Beethoven (No. 3 zu „Leonore“ u. „Eugnot“), Weber („Oberon“), Massenet („Phédre“), „Charfregtzeuzauber“ a. „Parsifal“ v. Wagner, „Danse macabre“ v. Saint-Saëns, Chaconne u. Rigodon v. Monigny, „Stillleben“ v. H. Zoppf, Ungar. Marsch v. Schubert-Liszt, Menuett v. Glinka, Violinorhörtrüge der Hrn. Galkin (Ungar. Rhaps. v. Auer) u. Köhler (F-dur-Romanze v. Beethoven).

**Sondershausen.** Tonkünstlerver. am 30. Mai und 7. Juni: Streichsev. v. N. v. Wilm, Clavierquart. v. Schumann, C-dur-Streichquart. v. Mozart, Claviertrio v. Nawratil, Clav. Horn-son. v. Beethoven, „Ekkbehard“ f. Clav. zu vier Händen von H. Hofmann, — 2. u. 3. Lohcnc. (Schrüder); Symphonien v. H. Hofmann („Fritzhof“), Haydn (O dur) u. Schumann (1. moll), „Danse macabre“ v. Saint-Saëns, Ouverturen v. C. Hérse (Fest-) u. Weber („Euryanthe“), Scherzo „Jota aragonese“ von Glinka, Solovorträge der Hrn. Dr. Hartman (Clav., Amoll-Conc. v. Schumann u. Concertphant. v. B. Scholz) u. Grünberg (Viol., Conc. v. Gade).

**Soran.** Geistl. Conc. in der Stadthauptkirche am 10. Juni: Molette „Gott mein Heil“ u. Hauptmann, Psalm 23 f. Frauenstimmen v. Reintaler, Solovorträge der Fr. Massalon (Ges.) u. der Hrn. Götting (Ges., Psalm 14 v. H. Franke) u. H. Franke (Org., Amoll-Phantasia v. E. F. Richter, Trio v. Kühnstedt, 4. Son. v. Mendelssohn u. Son. Op. 1 v. Chr. Finkl).

**Speyer.** Am 27. Mai Aufführung v. Mendelssohn's „Elias“ durch Casellion-Verein-Liedertafel (Schofer) unter solistischer Mitw. der Frs. Martin a. Erfurt u. Wahler a. Würzburg u. der Hrn. Louran v. hier u. Mevi a. Frankfurt a. M. (Die Aufführung wird in zwei zu vorliegende Berichten warm belobt. Von den Solisten scheinen namentlich die beiden Dame sehr gefallen zu haben. Wir lesen: „Ihre Leistungen zeugten vom eingehendsten Verständnis, von fruchtbarer Schulung und erfolgreichstem Rifer. Namentlich in der Eingangsarie des zweiten Theils „Höre Israel“ für Sopran und in dem wunderbibelischen Alteso „Sei stille dem Herrn“ traten diese Momente prächtig hervor und erwarnten jedenfalls ein aufmerksames lauschendes dankbares Publikum. Schon in der Hauptprobe am Sonnabend forderte der Vortrag der beiden Arien zum lauten Beifall an.“)

**Stuttgart.** 10. Stiftungsfest des Tonkünstlerver.: Septett f. Clav., Streichinstrumente u. Tromp. v. Saint-Saëns (Hrn. Prof. Pruecker, Singer, Wünsch, Wien, Cabisius, Schoch und Beck), Clavierquint. Op. 70 v. Jadassohn (Frau Klückerluff u. Hrn. Singer, Wünsch, Hummel u. Cabisius), Solovorträge der Hrn. Tobler (Ges.) u. Wien (Viol.).  
**Wien.** 10. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch. u. Musikchöre (Prof. Müller-Hartung): Symph. Dicht. „Friedrich der Grosse“ v. A. Claassen, Festouvert. v. Meyer-Obersleben, Solovorträge der Frs. M. v. Einem (Clav., G-dur-Conc. 2. u. 3. Satz), u. Horn v. hier (Ges.) u. der Schüler Kaufmann a. Monaco (Viol.) u. Beck a. Zelenroda (Fl.).

**Wiesbaden.** Conc. der städt. Curdir. am 1. Juni: „Tannhäuser“-Overt. v. Wagner, Schicksalslied v. Brahms, „Frühlingbotschaft“ v. Gade, Chorlieder v. Schumann, Solovorträge des Fr. Soldat (Viol.) und des Hrn. J. Kneugel (Violonc.), Beccuse u. Scherzo eig. Comp., Abade mauresque v. E. de Hartog etc.

**Worms.** Conc. der Musikgesellschaft u. Liedertafel (Kiebitz) unt. Mitw. der Hrn. Diezel, Ad. u. Jul. Müller a. Frankfurt a. M. (Ges.), sowie des Hrn. Gelhaar v. ebendaher (Orgel) am 27. Mai: Præludium u. Fuge in Amoll f. Org. v. S. Bach, Passionsmusik v. H. Schütz. (Das Concert hat nach einem uns vorliegenden Bericht einen recht guten Verlauf gehabt, und wird sowohl der umsichtigen Direction des Hrn. Kiebitz, wie dem Chor und den mitwirkenden Solisten warmes Lob spendet.)

**Würzburg.** Am 2. Juni Aufführ. v. Beethoven's Missa solennis durch die k. Musikchöre unt. Leit. des Hrn. Dr. Kliebert u. solist. Mitw. der Frs. Wolfanger u. Wahler und Hrn. H. Schmitt u. Schäfer.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Frau Rosa Papier, die in Wien sich eines guten künstlerischen Renommée erfreuende junge Sängerin, soll dazu ausserhen sein, die Nachfolgerin der Frau Luger resp. die Remplacantin der Frau Reicher-Kindermann zu werden. Zunächst wird sich die Dame in einem Gastspiel die Gunst unseres Publicums zu erringen suchen. — **London.** Frau Nilsson wird vor ihrer Abreise nach Amerika noch einmal in Albert-Hall singen. Schon jetzt soll der 12000 Personen fassende Saal ausverkauft sein. — **Wien.** Die Capelle des nunmehr aufgelösten Neumann'schen Richard Wagner-Theaters veranstaltete unter

Leitung ihres eminenten Dirigenten Hrn. Anton Seidl am 13. d. M. ein Concert im Wiener Volksgarten und erregte mit ihren Vorträgen von Fragmenten Wagner'scher Bühnenwerke wirkliche Sensation. Die „Tannhäuser“-Overture wurde so unübertrefflich und hinreißend gespielt, dass sie das Publicum stürmisch zur Wiederholung verlangte.

### Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 16. Juni. „Unser Vater in dem Himmel“ v. Homilius. „Herr, wie lange willst du meiner vergessen“ u. „Schau doch und erhöre mich“ v. F. Kiel. 17. Juni. „Denn die Ehre des Herrn“ u. „O du, der Gutes predigt“ aus dem „Messias“ v. Händel.

**Naumburg a. S.** St. Wenzelkirche: 10. Juni. „Herr, gedanke unser“ v. E. F. Richter. Domkirche: 17. Juni. „Sei getreu bis an den Tod“ v. A. Neithardt.

**Schleiz.** Schlosskirche: 8. April. „Habe deine Lust an dem Herrn“ v. F. M. Gast. 15. April. „Wie ein wasserreicher Garten“ v. Hauptmann. 10. Juni. „O theures Gotteswort“ v. Hauptmann. Stadtkirche: 29. April. „Ich will singen“ von Blunser. 3. Mai. „Heilig“ v. Hummel. 6. Mai. „Komm, heiliger Geist“ v. Hauptmann. 13. Mai. Psalm 95 v. Grell. 14. Mai. „Wie lieblich sind die Boten“ v. Mendelssohn. 27. Mai. „Walte nah und fern“ v. Hauptmann. 2. Juni. „Meine Seel ist stille“ v. Hauptmann.

Wie können die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., aus in der Vervollständigung vorsehender Rubrik durch directes Mittheilen behilflich sein zu wollen. D. Red.

### Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Fdur-Claviertrio. (Brooklyn, 4. Kammermusiksoirée im Conservat. der Musik.)

Brahms (J.), Akad. Festouvert. (Colberg, Conc. des Gesangver. am 8. Mai.)

— Adur-Clavierquart. (Brandenburg a. d. H., 15. Abendunterhalt. des Philharm. Ver.)

— Clav.-Violinsonate. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerverein „Leyerkasten“.)

— „Ave Maria“ f. Frauenchor u. Org. (Crefeld, Conc. der Concertgesellschaft am 22. April.)

Bruch (M.), „Schön Ellen“. (Pössaek, Gesangverein.)

Diétrich (A.), Overt. zu „Cymbeline“. (Oldenburg, 8. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

— Morgenhymne f. Männerchor u. Orch. (Solingen, Conc. des Solinger Sängerbundes am 26. Mai.)

Goetts (H.), Symphonie. (Dresden, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Gonno (Ch.), Overture zu „Mireille“. (Marseille, 26. Conc. popul.)

— „Gallia“. (Marseille, 27. Conc. popul.)

Gouvy (Th.), Variat. f. zwei Claviere. (Mühlhausen i. Th., 67. Abonn.-Conc. der „Concordia“.)

Grieg (Edv.), 1. Clav.-Violinson. (Bingen, Conc. des Hrn. Wendling am 6. Mai.)

Herbeck (J.), „Der Landknecht“ f. Männerchor u. Orchester. (Solingen, Conc. des Solinger Sängerbundes am 26. Mai.)

Herrmann (Ed.), Duo f. Clav. u. Violon. (Brooklyn, 4. Kammermusiksoirée im Conservat. der Musik.)

Jensen (Ad.), „Donald Caird“ f. Tenorsolo u. Männerchor u. Clav. (Pössaek, Gesangver.)

Kienzl (W.), Fmol-Claviertrio. (Linz, Conc. des Comp. am 2. Mai.)

Krug (Arn.), „Maienköningin“ f. Frauenchor m. Orch. (Leipzig, Abendunterhalt im K. Conservat. der Musik am 26. Mai.)

Liszt (F.), Edur-Clavierconc. (Leipzig, Theaterconc. f. Bayreuth am 30. Mai.)

Masenet (J.), Overt. zu „Phaedra“. (Dresden, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Meinardus (L.), „Frau Hitt“ f. Soli, Chor u. Orch. (Hamburg, 18. Privataufführ. des Ges.-Ver. 1867.)

Merkel (G.), 6. Orgelsonate. (Zwickau, 2. Orgelvortrag des Hrn. Türcke.)

Raff (J.), Claviertrio Op. 158. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten“.)

Rheinberger (J.), Eedur-Clavierquartett. (Trier, 3. Kammermusik der HH. v. Schiller u. Gen.)

— „Clärchen auf Eberstein“ f. Soli, Chor u. Orch. (Hamburg, 18. Privatmusikaufführ. des Ges.-Ver. v. 1867.)

Rigutini (S.), Odur-Claviertrio. (Frankfurt a. M., Tonkünstlerver. „Leyerkasten“.)

Rubinstein (A.), Dmol-Clavierconc. (Leipzig, Theaterconc. f. Bayreuth am 30. Mai.)

— Eedur-Claviertrio. (Brooklyn, 4. Kammermusiksoirée im Conservat. der Musik.)

— Clav.-Violoncellonate. (Trier, 3. Kammermusik der HH. v. Schiller u. Gen.)

Saint-Saëns (C.), Variat. üb. ein Beethoven'sches Thema für zwei Claviere. (Leipzig, Abendunterhalt im k. Conservat. der Musik am 26. Mai.)

Spertel (W.), Clav.-Violinson. Op. 61. (Stuttgart, 4. Kammermusikabend der HH. Frackner u. Gen.)

Svendsen (J. S.), 1. u. 2. Symphonie, Orchesterlegende „Zora-hayda“, Krönungsmarsch, 2. u. 3. Nord. Rhaps. etc. (Stockholm, Concerte im k. Theater am 3. u. 8. Mai.)

Thürner (Th.), Clav.-Violinson. (Marseille, 28. Conc. popul.)

Tschaikowsky (P.), Seren. f. Streichchor. (Dresden, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

Volkmann (H.), Gmol-Streichquart. (Nürnberg, 7. Conc. des Privatmusikver.)

Wagner (R.), Vorspiel u. Isolde's Liebestod u. „Tristan und Isolde“, Vorspiel und „Charfreitagsumber“ aus „Parsifal“, Rheinleuchtorgenson und Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“, Walktrennt u. „Siegfried-Idyll“. (Weimar, 4. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

— Vorspiel, sowie Verwandlungsmusik u. Schlusscene aus „Parsifal“. (Baden-Baden, Conc. der städt. Curdir. am 21. Mai.)

— Barchanale a. „Tannhäuser“, „Siegfried-Idyll“ u. Kaiser-Marsch. (Leipzig, Theaterconc. f. Bayreuth am 30. Mai.)

Zöllner (H.), „Das Fest der Rebenblätter“ f. Männerchor und Soloquint. m. Clav. (Pössaek, Gesangver.)

### Journalsschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 24. Wagnerriana. — Besprechungen (W. Wurm, N. v. Wilm, P. Tschaikowsky, I. v. Bronsart, L. Héritte-Viardot u. A. m.). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Caecilia No. 13. Berichte (u. A. Einer über die Leipziger Tonkünstlerversammlung); Nachrichten u. Notizen.

— No. 14. Betrachtungen über musikalische Aesthetik. Von Em. Ergo. — Wagner, „Parsifal“ und Dresden. — Berichte (u. A. Einer über das Musikfest in Breda), Nachrichten und Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 12. Ueber den Gebrauch des Metronoms. Von L. Köhler. — Ein neues Pianoforte. — Besprechungen (N. v. Wilm, R. Anderson, F. W. Sering). — Winke und Rathschläge. — Meinungsaustausch. — Nachrichten und Notizen.

Die Tonkunst No. 18. Mißstände im Musikunterrichtsleben. Von H. Mund. — Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Estrope No. 5. Die Verwandtschaft der Tonarten. Von F. W. Sering. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Berichte (u. A. Einer über die Musikfeste in Leipzig und Cöln a. Rh.). Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 24/25. La Comédie et la Cour. Aus dem gleichbenannten Werke von A. Julien. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung (Francesco Florimo).

Le Ménestrel No. 28. L'Entrée de la Scène. Von G. Dubreuil. — La musique et le théâtre au Salon de 1853. Von C. le Senne. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 24. Recension (N. W. Gade). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 25. Das Colorit in der Oper. Studie von DAS. — Besprechung (H. Kling). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Musikbeilage: Humoreske von B. Vogel.

*Urania* No. 5. Der Musikant von Scheveningen. Von M. Solitaire. — Aphorismen. — Die musikalische Feier des Luther-Jubiläums. — Disposition der Orgel im Dome zu Riga. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Zwischen Deutschland und Frankreich wird ein neuer Vertrag betreffend das Urheberrecht an litterarischen und musikalischen Werken in Kraft treten, dessen Hauptpunkte die folgenden sind: 1) Die Eintragung musikalischer oder litterarischer Werke ist nicht mehr Bedingung, es genügt die einfache Hinterlegung im Ursprungslande. 2) Das Recht der Uebersetzung ist während zehn Jahren den Urhebern und den Verlegern beider Länder gewährt. 3) Was musikalische Werke betrifft, so ist das Arrangement über Opern- oder andere Motive, in welcher Form es auch sei, in Deutschland untersagt. In Frankreich bestand dieses Verbot von jeher.

\* Das Geburtshaus C. G. Reissiger's in Belgiz bei Wittgenb erhielt eine Gedächtnisfeier für den genannten Componisten, die am 10. d. feierlich geweiht wurde.

\* Die Niderländische Tonkünstenaars-Vereeniging beging am 2. und 3. d. M. in Breda ein gut verlaufenes Musikfest.

\* Der am Hamburger Conservatorium der Musik bislang von C. G. P. Grädener ertheilte theoretische Unterricht wurde nach Heimgang dieses Künstlers unserem geschätzten Mitarbeiter Hrn. Dr. Hugo Kriemann übertragen.

\* Während die kleineren Theater von Paris durch die Hitze des Monats (Mai) eine Einbuße an ihren Einnahmen erlitten, hat das Eden-Theater mit dem Ballet „Excelsior“ 222.934 Frs., d. i. durchschnittlich pro Tag 7191 Frs. erzielt.

\* Paris soll eine neue Italienische Oper bekommen. Eine Gruppe von Geldmännern will eine solche erbauen, bis zur Fertigstellung des Hauses aber das Théâtre des Nations pachten, in welchem die in Bildung begriffene Truppe der Impresario Corti von der Scala in Mailand Vorstellungen geben soll. Man nennt bereits die Namen der hervorragendsten Mitglieder der Gesellschaft, so den Bariton Moore, den Maestro Faccio, man spricht auch von dem wahrscheinlichen Engagement der Damen de Reszké und Corelli, der Donadio und der Hll. Gayarre und Stagno. Von den aufzuführenden Opern seien „Simon Boccanegra“ und „Don Carlos“ von Verdi, „Giocouda“ von Ponchielli und „Meistofele“ von Boito erwähnt, während Verdi's „Yago“ das neue Haus eröffnen soll, dieselbe Oper, von der kürzlich der Autor selbst schrieb, dass er noch nicht eine Note derselben zu Papier gebracht habe.

\* In München wurde kürzlich L. Brüll's komische Oper „Königin Mariette“ mit Erfolg erstmalig aufgeführt.

\* Die Oper „La Giocouda“ von Ponchielli wurde in der Italienischen Oper in London mit geringem Erfolge gegeben, wenn auch die Geschiedlichkeit und die Instrumentationskunst des Componisten offenbar sind. Fr. Trebelli hatte den Haupterfolg, auch Frau Durand und die Hll. Cotogni und de Reszké zeichneten sich aus. Der Dirigent Hr. Bevignani wurde zwei Mal gerufen.

\* Die Regie wird bei den am 8. Juli beginnenden Bayreuther „Parsifal“-Aufführungen Hr. Emil Scaria führen.

\* Hr. Prof. Yourij von Arnold aus Moskau hielt am 12. d. im Saale Blüthner zu Leipzig einen anregenden Vortrag über den Zusammenhang der russischen Kirchen- und Nationalmusik mit der byzantinischen und altgriechischen.

\* Frau Christine Nilsson wird im „North American Review“ ihre Memoiren veröffentlichen.

\* Hr. Albert Vizzinti, Director der Italienischen Oper in St. Petersburg, und Hr. Sylvain Mungent, Capellmeister am Michel-Theater in St. Petersburg, sind bei Gelegenheit der Krönungsfeierlichkeiten vom Kaiser von Russland zu Rittern des Stanislaus-Ordens ernannt worden.

\* Todtenliste. Fr. Hermann Botmann, zwar nur noch Gesangsschülerin des Brüsseler Conservatoriums, aber von viel-

versprechender Zukunft, † am 31. Mai, 20 Jahr alt, in Brüssel. — Mathieu Hennen, Componist von Kammermusik- und Orchesterwerken, ehemals Clavierprofessor an der Antwerpener Musikschule, † am 4. Juni, 55 Jahr alt, in Antwerpen. — Dimitri de Glinka, russ. Ministerbevollmächtigter in Lissabon, Componist und Verwandter des berühmten Componisten dieses Namens, † in 26. Jahr. — John Dunne, Componist, Sänger, Lehrer, † am 26. Mai in Dublin. — Benedetto Secchi, Componist, † 52 Jahr alt, in Mailand. — Carl G. P. Grädener, Componist und Theoretiker, seit 1876 in Hamburg, speziell am dortigen Conservatorium thätig gewesen, † 71 Jahre alt, in der Nacht vom 10. zum 11. Juni.

**Berichtigungen.** In No. 16, S. 202, Sp. 2, 12, Z. v. o. u. in No. 21, S. 274, Sp. 1, 10, 28, u. 35, Z. v. o. ist Greiz statt Gera zu lesen.

Herrn Wilhelm Tappert in Berlin.

Sehr geehrter Freund!

Sie haben sich der nicht geringen Mühe unterzogen, meinen „Wagner-Band“ in Herz und Nieren zu prüfen (in No. 1 dieses Jahrgangs) und mir einige kleine historische Schnitzer zu corrigiren. Ich bin Ihnen aufrichtig dankbar dafür, und werde, wenn das Publicum und mein Verleger mir güldig sind, nicht veräunnen, bei einer eventuellen zweiten Auflage Ihre Correcturen bestens zu benutzen. — Zu dem Fehler, dass „Tannhäuser“ in Weimar bereits im November 1848 aufgeführt worden sei, hat mich allerdings Kastner verführt. Ich weiss auch, woher dieser Irrthum stammt. Am 12. November 1848 führte Liszt zuerst die „Tannhäuser“-Ouverture auf, und daraus ist die ganze Oper gemacht worden, die erst am 16. Februar 1849 (zum Geburtsfeste der Großherzogin Großfürstin Marie Pawlowna) aufgeführt worden ist. — Als erster „Kienzi“-Tag in Dresden galt bis jetzt allgemein der 19. October 1842, gestützt auf C. F. Becker's „Kaleidarisches Handbuch zur Kunstgeschichte“ (1849). Dass, auf Grund des Original-Theaterzettels der 20. October als „Kienzi“-Geburtsstag nunmehr festgestellt wurde, ist lediglich Ihr Verdienst.

Bei der echt philologischen Genauigkeit, deren Sie sich bei allen historischen Daten, litterarischen und musikalischen Mittheilungen beileisigen, so zwar, dass Sie hierin die zuverlässigste Quelle sind, wird es Ihnen vielleicht willkommen sein, wenn ich Ihnen zu den dankenswerthen Details, die Sie in Ihrer trefflichen neuesten Schrift „Richard Wagner, sein Leben und seine Werke“ zuerst gebracht haben, auch einige kleine Berichtigungen und Nachträge gebe.

Zu Pag. 81. — Von dem Text zu der Oper „Die Nibelungen“, welchen Louise Otto verfertigt hat, sind nicht nur die drei ersten Scenen gedruckt, sondern existirt das ganze Textbuch; es ist sogar in meinem Besitze. („Die Nibelungen“ Text zu einer grossen heroischen Oper in 5 Acten, von Louise Otto. Manuscript. Gera, 1852. 48 Seiten. Octav.) Wenn es interessiren sollte, kann ich mit Details aufwarten.

Zu Pag. 90. — Vom Juni 1863 bis in den Februar des nächsten Jahres lebte Wagner nicht in Pezning bei Wien. Er hatte zwar dort sein Quartier, war aber meist auf Concertreisen. Im November 1863 dirigte er z. B. zwei (halbhebr.) Concerte in Carlsruhe, auf Einladung des Grossherzogs, denen ich beiwohnte. Er rüstete sich damals zur Concertreise nach Russland, die also in den Winter 1863—64 fällt.

Zu Pag. 92. „Tristan und Isolde“. — Dass der erste Act im Herbst 1857 schon fertig componirt und instrumentirt worden sei, bezweifle ich, auf Grund folgender Daten: Ich besuchte R. Wagner im August 1857. Am 25. August (König Ludwig's Geburtsfest) spielte er uns das in der Bleistiftkizze eines vollendeten „Waldeben“ und die Vogelstimme aus „Siegfried“ vor. Er theilte mir mit (was Sie auf derselben Seite unter „Siegfried“ ganz richtig constatiren), dass er damit vor der Hand die „Nibelungen“ abzuschliessen gedanke, weil ihn jetzt die Dichtung zu „Tristan und Isolde“ beschäftigte. Er stehet hierbei am Ende des 2. Actes und suchte eben die poetische Verbindung zum dritten. Er war nun nicht Wagner's Art, einen ersten Act fertig zu componiren und zu instrumentiren, bevor er nicht die



ganze Dichtung vollendet hatte. Dagegen ist als sicher anzunehmen, dass mit der Dichtung bei ihm schon immer die Hauptmotive entstanden, sodass die Skizzen zum 1. und 2. Act von „Tristan und Isolde“ bis zum Herbst 1857 wohl vollendet gewesen sein mögen, aber nicht schon die grosse Partitur des ersten Actes.

Zu Pag. 100. Anmerkung. — Das Landhäuschen bei Zürich, das H. Wagner zu Ostern 1857 bezog, und wo er, zur Feiur des Einzugs, den „Charfreitag-Zauber“ entwarf, liegt in Enge, neben der Villa Wesendonk. Es gehörte ebenfalls Wesendonk,

und war von diesem R. Wagner zur Wohnung angeboten worden. Es sollte die letzte sein, die er in Zürich bezog. Wesendonk verkaufte später seine Villa an den Grossindustriellen Rieter-Rohpfeitz, dessen Familie sie noch inne hat. Wer jetzt Wagner's kleine Villa bewohnt, ist mir zur Zeit nicht bekannt. Ob die jetzigen Inassen wohl wissen, dass sie die historische Stätte bewohnen, wo der „Charfreitagzauber“, der zweite Act des Siegfried“ und „Tristan und Isolde“ geschaffen worden? — Baden-Baden, 8. Juni 1883.

Richard Pohl.

## Kritischer Anhang.

**Edmund Neupert.** Sörgemarsch (Trauermarsch) over Nicolai Rubinstein für Piano. Christiania, Carl Warmuth's Musikverlag.

Ein gutes, ernstes, stimmungvolles Musikstück, das sich mit dem langen Orgelpunkt auf F in Hauptsatz auch für Orchester eignen würde. —r.

**Alban Förster.** Vier Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Piano forte, Op. 74.

— Zwei Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Piano forte, Op. 81.

— Zwei Lieder für eine tiefe Singstimme mit Begleitung des Piano forte, Op. 82.

Leipzig, Fr. Kistner.

Alban Förster hat als Liedercomponist eine ganz glückliche Hand; er weisst Texte zu finden, die hübsch, verwendbar und doch nicht allzu sehr abgegraben sind, und dann versteht er sie tonlich so einzukleiden, dass man seine Arbeit mit Interesse ansehen und als Beurtheiler loben kann. Förster's neue Spenden auf dem Gebiete des Liedes bieten wieder manches Gute; z. B. sind die erste Nummer in Op. 74 und das vierte Stück derselben

Sammlung beachtenswerth und ebenfalls wird man den beiden Liedern in Op. 82 bestimmen. —r.

**Tivadar Nachéz.** Danses tziganes (Zigeunertänze) pour le Violon avec accompagnement de l'Orchestre ou du Piano, Op. 14. — — Rhapsodie hongroise pour Violen avec accompagnement du Piano, Op. 16.

Hamburg, Hogo Thieme.

Das sind brillante, füsserlich glänzende und mit allerhand technischen Spitzfindigkeiten versehene Vertragstücker, die keinen eigentlichen Kunstwerth haben und denen man kritisch nicht allzu nahe kommen darf. —r.

**S. Jadassohn.** Cavatine für Violine mit Begleitung des Orchesters oder Piano forte, Op. 69. Leipzig, Fr. Kistner.

Ein gutes, beachtenswerthes Vertragstückerchen für die Violine, dessen Hauptsatz nur zu sehr in die Länge gezogen ist und dessen Mittelperiode im Begleitungsarte anstatt des wenig sagenden Tremolo besser irgend etwas Interessantes enthalten hätte. —r.

## Briefkasten.

*Elise W. in L.* Das von Frä. Adelheid Bernhardt herausgegebene Erinnerungsblatt — denn diese Publication meinen Sie doch wohl? — kostet ganze 2 Mark, deren Opferung jedoch angesichts des quantitativ wie qualitativ sehr missig ausgefallenen Inhaltes der Brochure eine ausgebildete Verschwendungssucht voraussetzt.

*Frau Margarethe.* Allerdings, denn wenn Hr. Commissionarstrath R. S. von Waschweibern schreibt, „die ihre Nase unberührender Weise in Sachen stecken, die ihnen (sic!) ganz und gar Nichts angehen“, so beweist dies, dass er erfolge eines regen Verkehrs mit Frauen jener Arbeiterklasse deren Gewohnheiten nicht blos gründlich kennen, sondern auch, was den Gebrauch der deutschen Sprache betrifft, nachahmungswerth finden gelernt hat, wie dies Letztere aus dem oben

monirten grammatischen Schnitzer und aus anderen Stellen seiner litterarischen Thätigkeit hervorgeht.

*M. B. in H.* Wir stehen mit unserer Ansicht über den Rückgang, den unsere Oper durch Hrn. Stagemann und seine Rathgeber erlitten hat, durchaus nicht allein da, so schrieb jüngst erst wieder Hr. Prof. O. Paul: „Die jetzigen Operzustände erwecken überhaupt nur Bedauern über die verschwundene Herrlichkeit; dieselben entsprechen wahrlich nicht dem musikalischen Ansehen Leipzig.“ — Lange kann es jedenfalls in dieser Weise nicht mehr fortgehen.

*W. F. in Schf.* Die bez. Cantate ist in der F.'schen Bearbeitung im Druck noch nicht erschienen.

## Anzeigen.

Ein noch **neuer Concertflügel** (Schiedmayer in Stuttgart) ist ertheilungshalber preiswürdig zu verkaufen. Näheres durch Herrn Adolf Kugler, Hofmusicus, Ballonplatz 5, in Darmstadt. [399.]

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig. [400.]  
**Emil Stockhausen.** Phantasiestücke für Piano forte und Violine, Op. 2. Heft I. M. 2. 50. Heft II. M. 3. —.

Verlag von E. W. Fritzsche in Leipzig.

## Ausgewählte berühmte Overturen

für  
Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell  
bearbeitet von

[401.]

## Friedrich Hermann.

## Serie I.

- No. 1. **Beethoven**, „Egmont“.  
 No. 2. — „Leonore“ (No. 3).  
 No. 3. **Cherubini**, „Der Wasserträger“.  
 No. 4. **Mozart**, „Die Zauberflöte“.  
 No. 5. **Schubert**, „Rosamunde“.

## Serie II.

- No. 6. **Weber**, „Euryanthe“.  
 No. 7. — „Der Freischütz“.  
 No. 8. — „Oberon“.  
 No. 9. — „Preciosa“.  
 No. 10. — „Jubil-Ouverture“.

## Serie III.

- No. 11. **Anber**, „Die Stimme von Portici“.  
 No. 12. **Boieldieu**, „Die weisse Dame“.  
 No. 13. **Flotow**, „Martha“.  
 No. 14. **Herold**, „Zampa“.  
 No. 15. **Niccolai**, „Die lustigen Weiber von Windsor“.

Preis à Serie netto M. 7,50., à No. ord. M. 2,50.  
 Alle 15 Nummern zusammen netto M. 20,—.

## Edition Schubert.

In unserem Verlage sind erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

[402b.]

- Editions-No. 2147. **A. Ashton**, Op. 5. Arabeske. Für Pianoforte zu zwei Händen. M. 1,50.  
 „ „ 2336/7. **Alexander Winterberger**, Op. 80. Deux Valses für Pianoforte zu 2 Händen.  
 No. 1. A contre coeur. Valse mélancolique . . . . . M. 1,50.  
 No. 2. De bon gré. Valse brillante . . . . . M. 1,50.  
 „ „ 2157. **Ferdinand Hiller**, Op. 46, No. 5. Primula veris für 1 Altstimme mit Pianoforte . . . . . M. —,80.  
 „ „ 2149. **A. Terschak**, Op. 157. Rubens. Ausgabe für Violine und Pianoforte (Carl Hausenblas) . . . . . M. 4,50.  
 „ „ 2146. **C. Walther**, kgl. Musikdirector des 107. Regiments, Op. 106. Die Mühle im Walde. Für Streichquartett mit Waldhorn . . . . . M. 3,—.

Leipzig, Juni 1883.

J. Schubert &amp; Co.

In meinem Verlage erschien soeben:

[403.]

## Deuxième Rhapsodie Hongroise

pour le Violon avec Accompagnement  
de Piano, d'Orchestre ou de Quatuor

par

Miska Hauszer.

Op. 61.

Avec Piano M. 3,—, avec Orchestre M. 6,—, avec  
 Quatuor M. 4,—.

Vor Kurzem erschien von demselben:

Op. 60. **Nocturne** pour le Violon avec Accompagnement  
de Piano. M. 1,80.

LEIPZIG.

C. F. W. Siegel's Musikhdg.  
(R. Linnemann).

## Ein Tenor-Hornist,

der auch gut Violine spielt, sucht Stellung. Werthe Offerten  
 sind unter der Adresse **Albin Herrmann**, Grünstädtel b.  
 Schwarzenberg, erbeten. [404a.]

Verlag von E. W. Fritzsche in Leipzig.

## Der Hottentanz,

Ballade von Goethe,

als Charakterstück für grosses Orchester componirt  
von [405.]

## Georg Riemenschneider.

Part. 6 M. Stimmen cpl. 9 M.

P. Pabst's Musikalienhandlung  
in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen  
 Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von  
**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**  
 bestens empfohlen.

[406.] Kataloge gratis und franco.

In meinem Verlage Erschlen:

# „Albumblatt“

für das Clavier

von  
**Richard Wagner**

als Romanze für

Horn

mit Begleitung des Orchesters oder des Claviers

bearbeitet von [407.]

**F. Gumbert.**

Partitur 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 M. Für Horn mit  
Clavier 1 M. 50 Pf.

Leipzig. **E. W. Fritsch.**

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig sind erschienen:

## Compositionen von August Riedel.

- Op. 1. **Liebesgesänge.** Sieben Gedichte aus „Lenz und Liebe“ von Omar Chajjam (deutsch von Bodenstedt) für 4 Solostimmen mit vierhändiger Clavierbegleitung. Partitur  $\mathcal{A}$  5,—. Stimmen  $\mathcal{A}$  2,—.
- Op. 2. **Drei geistliche Gesänge** für gemischten Chor. (Gnädig und barmherzig ist der Herr — Agnus dei — Gebet.) Partitur und Stimmen  $\mathcal{A}$  3,—. Jede einzelne Stimme 40  $\mathcal{A}$ .
- Op. 4. **Zwanzig kleine Stücke** für Pianoforte zur Bildung des Vortrags und des rhythmischen Gefühles. Heft 1 und 2  $\mathcal{A}$  1,50.
- Op. 5. **Drei Duette** für 2 Frauenstimmen mit Clavierbegleitung.  $\mathcal{A}$  2,—. [408.]

## Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [409.—.]

Für Clavier, I. III. Heft, 2 händ.  $\mathcal{A}$  1,50. 4 händ.  $\mathcal{A}$  2,50.

Für Clavier u. Violine, I. III. Heft  $\mathcal{A}$  2,50.

Für Orchester, I. III. Suite, Part.  $\mathcal{A}$  5  $\mathcal{M}$ . Stimm.  $\mathcal{A}$  9  $\mathcal{M}$ .

Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen  $\mathcal{A}$  3,25.

Paul Vogt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Im Verlage von **E. W. Fritsch** in Leipzig erschienen soeben:

## Zur Einführung

in  
**Richard Wagner's Bühnenweinfestspiel** [410.]

# „Parsifal“

von

**Max Guttenhag.**

Pr. 60  $\mathcal{A}$ .

## Edition Schubert.

Binnen Kurzem erscheint in unserem Verlage und ist durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen: [411.]

# Dr. Franz Liszt.

## Faust-Symphonie,

für das Pianoforte zu vier Händen übertragen

von

**Dr. Fritz Stade.**

Preis 12 Mark. (Edit.-No. 80.)

Liszt's Faust-Symphonie nimmt nicht nur unter den Werken des Meisters eine oberste Stelle ein, sondern ist in ihrer geistig grossen Anlage, in der poetischen Auffassung und lebensvollen Gestaltung des Stoffes, in der Vereinigung von Tiefe des Inhalts mit Plastik des Stils und der Form eine der hervorragenden Schöpfungen der neuesten Zeit überhaupt. Wo immer die Faust-Symphonie zur Aufführung gekommen ist, hat sie den bedeutendsten Erfolg erzielt. Durch die vielseitig gewünschte Ausgabe des Werkes in der Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen ist eine nähere Bekanntschaft mit demselben auch in weiteren Kreisen ermöglicht.

Bereits erschienen sind folgende Ausgaben:

No. 623. Für 2 Pianoforte. M. 21,—.

No. 226. Gretchen aus der Faust-Symphonie für Pianoforte allein M. 2,—.

No. 206. Do. do. für Pianoforte und Harmonium M. 5,—.

(Letzteres ebenfalls von Dr. Fritz Stade übertragen.)

Leipzig, 1. Juni 1883. **J. Schubert & Co.**

Neuer Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig. [412.]

**Dalayrac**, Romance tirée de l'opéra comique „La soirée orangée“. Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80  $\mathcal{A}$ .

**Isouard, Nicolo**, Romance tirée de l'opéra comique „L'intrigue aux fenêtres“. Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80  $\mathcal{A}$ .

## Neue Pianoforte-Compositionen

von

# James Kwast.

Op. 11. Capriccio . . . . . M. 1,50.

Op. 12. Zweite Gavotte . . . . . M. 1,50. [413.]

Verlag von **C. F. KAHN**t in Leipzig,  
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig:

**Alois Reckendorf**, Op. 3. Kleine Bilder für Pianoforte. 2  $\mathcal{A}$  [414.]

Leipzig, am 28. Juni 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 27.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 15 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich, — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Erinnerungsmotiv — Leitmotiv. Von J. van Santen Koff. I. Prolegomena. — Biographisches: Alfred Grünfeld. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus St. Petersburg und Wien (Fortsetzung). — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Josef Gauby. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Erinnerungsmotiv — Leitmotiv.

Von J. van Santen Koff.

I.

### Prolegomena.

Wozu noch einmal die Leitmotivfrage aufs Tapet gebracht? höre ich den geneigten Leser, der wie Drünnhilde „altgewohntes Geräusch“ zu vernehmen glaubt, fragen. Demzufolge dürfte eine knrze Motivirung der Existenzberechtigung meines Aufsatzes, seiner „raison d'être“ also, hier am Platze sein.

Nichts wäre leichter, als mit der Heine'schen „alten Geschichte, die immer neu bleibt“, zu antworten, doch schene ich mich, ein so abgedroschenes Citat zu verwenden. Den Sinn dieses geflügelten Wortes behalte ich aber aufrecht. Nach den s. Z. in diesem Blatt erschienenen erschöpfenden H. von Wolzogen'schen Aufsätzen über das „Motivleben“, wie er sich schön und wahr ausdrückt, im „Siegfried“ und in der „Götterdämmerung“ wäre es thürliches Beginnen, irgend eine neue Seite, eine nie dagewesene Auffassung des Erinnerungs- und des Leitmotivs aufdecken zu wollen. Solche Columnbus-Gelüste liegen mir fern. Und doch dürfte es meiner

Melung nach nicht unzweckmässig erscheinen, ein Vielen schon längst bekanntes Thema den Lesern dieses Blattes in meines Wissens durchans neuem Gewande vorzuführen, da es Wahrheiten gibt, die kann oft genug wiederholt werden können, zumal wenn sie von hochangesehenen sogen. „Autoritäten“ stets aufs Neue hartnäckig bestritten, ja gelegentl und gefissentlich, vielleicht sogar absichtlich, entstellt werden. Solche unzuverlässige Führer verhehlen dem belehrungsbedürftigen Frager, wie es im holländischen Sprichwort heisst, „vom Ufer in den Flnas“!

Zu diesen Wahrheiten zähle ich erfahrungsgemäss auch unbedingt die richtige Auffassung des Wesens des (Wagner'schen) Leitmotivs, im Gegensatz zum Erinnerungsmotiv, zur Reminiscenz. Dass die Erörterung dieses wichtigen Punctes nicht gerade für überflüssig erachtet werden darf, dass sie also nicht nur zweckmässig, sondern auch zeitgemäss ist, hat nenerdings wieder so Manches aus der „Parsifal“-Literatur schlagend bewiesen. Zu dem verwegenen Entschlusse, als unbekannter David-Dilettant gegen jene gefürchteten Goliath-Autoritäten in einem deutschen Fachblatte ins Feld zu rücken — „Marche d'un Davidsbändler contre les Philistins!“ — stärke ich mich durch den Ansruf des streitfertigen Raoul: „Will meinem guten Recht vertraun!“

„Kühn ist das Mähen“

... zwar bin ich nicht rahmensüchtig, hoffe aber doch, dass ein bescheiden Theilchen des Soldaten-Lohnes mir seitens des Lesers zu Gute kommen möge!

Während es einerseits nur gerecht erscheinen dürfte, die Namen jener „Autoritäten“ gleichsam zur Warnung laut zu verkünden, so ist es andererseits doch zweckmässiger, mich mit dem Herausgreifen des erlauchtesten strahlenden Trifoliums Hanslick-Ehrlich-Lindau, gleichsam als pars pro toto, zu begnügen. Dass sich von Erstgenanntem leider Gottes! nun einmal Alles erwarten lässt, sobald es sich um seine „bête noire“, Meister Wagner, handelt, braucht den Lesern des „Wochenblattes“ gegenüber wohl nicht erst bewiesen zu werden!! Das Stannem dieser Leser darf wohl zu den schon längst überwundenen Standpuncten gerechnet werden: „Ich mir!“ lautet die Lösung. Wenn der sonst so hochgeschätzte Dr. Hermann Kretzschmar in den „Grenzboten“ in Sachen „Parsifal“ sich aber zu dem Jahn-Hanslick'schen Standpuncte bekennt, so kann ich nicht umhin, in das Bedauern Gretchen's einstimmen:

„Es thut mir weh,  
Dass ich dich in der Gesellschaft seh!“

Iren ist menschlich. Allerdings; doch auch für menschliche und deshalb verzeihliche Gedächtnissfehler gibt es gewisse Grenzen. Wenn z. B. Hr. Professor Ehrlich — „Parsifal“-Kritik in „Ueber Land und Meer“ — die „Meistersinger“ als geradezu classische Oper ohne irgend welche Leitmotive (sic!) himmelhoch preist und erhebt, so sind diese Grenzen als merklich überschritten zu betrachten. Wie hoch (!!) wäre dieses prosaiale „Meistersinger“-Entzücken in Wahrheit wohl anzuschlagen? Hier droht das anfängliche Stannem über allerdings fabelhafte Gedächtnisschwäche in lebhaftes Entrüstung über geradezu dilettantische Unkenntnis umzuschlagen.\*

\* Was soll man aber erst dann sagen, wenn Einer dieser Herren geradezu behauptet, das „Urbild“ (sic!) der Stelle: „Was zanket ihr?“ — „Weil ihr euch streitet!“ in der Blumenmädchenscene sei in Brüll's „Goldnem Kreuz“ zu finden? Kann trant man seinen Augen. Richard Wagner aus Ignaz Brüll, dem harmlosesten aller harmlosen Operncomponisten, als Quelle schöpfend . . . risum teneatis, amici? Das wunderwolle Motiv der todtkündenden Walküre hat sich sogar schon zwei Ausdeutungen gefallen lassen müssen, da Hanslick es auf eine Stelle der Königin der Erdisger in „Bass Heilung“ (Cismoll), ein Anderer aber auf den Anfang der Mendelssohn'schen A-moll-Symphonie zurückführt. Weiss Gott, wer nächsten zu beweisen sich bestreben wird, dass Wagner's motivische Erfindungsgabe schon in den „Nibelungen“ eigentlich — Null gewesen, da er aus Mendelssohn (Wellenflügel der „Schönen Melusinen“-Ouverture — Vorspiel und Rheintöchterscene im „Rheingold“) und Schumann (Nilgeisterchor in der „Peri“ — Walkürenritt) geschöpft, das eigentlich nie viel bedeutet habe, da schon Berlioz die Cantilene (quasi Trio) des „Tannhäuser“-Marsches auf die „Freischütz“-Melodie: „Süss entzückt entgegen ihm“ zurückgeführt hat . . . und nun erst recht im „Parsifal“, wo Wagner den schon über ein Jahrhundert gebräuchlichen Dresden's „Responsorien“ vier Noten für sein Gralmotiv entlehnt hat! Ich habe kaum einen ganz- oder halbgerührten „Parsifal“-Aufsatz gelesen, in welchem die Melodie „Kom, holder Knabe“ nicht mit dem Rheintöchter-Tertzett aus der „Götterdämmerung“ — zu Ungunsten der Ersteren, versteht sich! — verglichen wurde, mit dem sie leider! absolut Nichts gemein hat. Abschreckendere Beispiele der an sich schon so verwerflichen Heminiszenzenjagd dürften kaum vorkommen. . . Wenn sonst vernünftige, kenntnisreiche Fachmänner die (angebliche) Unursprünglichkeit der Wagner'schen Motivbildung auf solche

Noch einmal verhehle Gretchen mir zu einem passenden Citate:

„Du lieber Gott! was so ein Mann  
Nicht Alles, Alles denken kann!“

Ihrem Beispiele, „zu allen Sachen Ja“ zu sagen, wollen wir aber bei Liebe nicht folgen! Das Papier ist geduldig . . . und das liebe lesende Publicum auch. Was nun vollends die „Witz“-Spezialität Hrn. Paul Lindau's anbelangt — eine „Weltberühmtheit“ wie sein Partner Hanslick —, der u. A. in dem Leiden des Amfortas nur eine Anwendung körperlichen, physischen Schmerzes erblicken will, also nicht einmal das Textbuch richtig zu lesen verstanden hat, so wäre es thürliches Beginnen, Beispiele seiner Leitmotiv- und sonstigen Witzleien anzuführen, da ihre Unmasse den Leser nur ermüden würde.

Hilf Mephisto! Am Kaiserhofe ruft der neue Hofnarr aus:

Was Ihr nicht tastet, steht Euch meilenfern;  
Was Ihr nicht fasst, das fehlt Euch ganz und gar;  
Was Ihr nicht rechnet, glaubt Ihr, sei nicht wahr!“

Kurz und gut, es will mich bedünken, Klingsor's erste Worte:

„Die Zeit ist da!“

wären nach jenen „Parsifal“-Erfahrungen vielleicht mehr als je an der Tagesordnung. Eine schlichte und objective Beleuchtung des Wesens des Erinnerungs- und des Leitmotivs in seiner geschichtlichen Entwicklung möge denn klar herausstellen, was Meister Wagner auf diesem Gebiet nen errungen hat. So werde der Abstand (in diesem speciellen Punct) zwischen ihm und seinen Vorgängern so scharf und deutlich als möglich markiert, sodass ein Jeder auf den ihm gebührenden Platz gestellt werde, indem die Hochschätzung Wagner's keine Unterschätzung seiner Vorläufer und Nachahmer in der Reminiscenz zulasse! Summa cuique, (Fortsetzung folgt.)

alberne Weise darzutun vermeinen, muss jeder ernsthafte Widerspruch verstimmen. Was hat es denn eigentlich zu bedeuten, ein paar Takte einer Melodie einmal zufällig — versteht sich! — irgend einer anderen ähnlich — immerhin doch nur annähernd ähnlich! — sehen? Darin liegt ja weder der Werth der Composition, noch die wahre Ursprünglichkeit! Grössere oder geringere Aehnlichkeiten kommen ja bei allen grossen Meistern aller Zeiten und Völker vor.

\* In einer Anwendung von merkwürdiger Selbstkenntnis benannte der Verfasser seine „berühmten“, Nibelungen-Referate „Nächterne Briefe aus Bayreuth“. Dem hochgeleiteten Riesenwerke Wagner's gegenüber nahmen sich jene Witzleien allerdings sehr „nächtern“ aus; Lindau zog aber die Lacher auf seine Seite; die eine Auflage folgte der anderen, und somit ward der Zweck des Unternehmens vollständig erreicht; das „Geschäft“ war überaus glänzend ausgefallen. Der Zweck betigte die Mittel; die Lösung, Jaco's Freundschaft; „Thue Geld in deinen Beutel“ war erfüllt. Um das Uebrige, um das Herabwürdigen des hohen Wagner'schen Werkes zum gemeinen Dienste pecuniärer Erfolge, kümmern sich nur . . . Idealisten!

## Biographisches.

### Alfred Grünfeld.

(Mit Portrait.)

Es gibt heute eine ganze Menge vortrefflicher Pianisten, aber nur wenige, welche uns durch ihre künstlerische Eigenart, ihre Individualität fesseln. Und doch ist es gerade dieses subjectiv-persönlich Eigenthümliche, welches bei der enormen Concurrenz, bei den anseherndlichen Anforderungen an die — schon stillschweigend als tadellos vorausgesetzte — Bravourtechnik jedes Concertspielers den Virtuosenberuf in unseren Tagen allein noch zu einem lohnenden gestalten dürfte.

Das Publicum — sofern es nicht (und dies trifft nur bei einem sehr kleinen Bruchtheil der Hörer zu) schon an der stillvoll-correcten Ausführung bedeutender Tonwerke überhaupt seine volle Befriedigung findet — drängt sich mit gesunden Instineten jenen künstlerischen Productionen zu, die ihm etwas Individuelles bieten, was es anderwärts nicht ebenso gut haben kann.

Warm begleitet z. B. Hans von Bülow, wo immer der grosse Künstler seine Schritte hinwende, ein Welt Ruf, der schon im Voraus den glänzenden Concertbesuch verbürgt? Weil man gewiss ist, von keinem anderen Matador des modernen Clavieresletes die Schönheiten auch der complicirtesten, verwickeltesten Tonwerke klarer, gestovteller anseinandergelegt zu erhalten, als eben von H. v. Bülow: das zieht, das zündet.

Zu jenen Glücklichen, welchen es der Genies der Kunst vergönnt, mit dem Zanber der Originalität vor Publicum und Kritik zu treten, gehört nun auch der noch junge österreichische Pianist, dessen Bild wir heute den Lesern vorführen.

Manche wollen Alfred Grünfeld's Specialität in seinem brillanten Octavenspiel finden, welches in der That nichtbetroffen dasteht und es dem Künstler z. B. ermöglicht, Chopin's bekannten Desdur-Walzer genau in dem raschen Tempo, als er geschrieben, aber eben mit Octavenverstärkung jeder Note, ohne irgend welche Anstrengung anzuführen.

Was aber unserer Meinung nach weit mehr gilt und worin das wahre Geheimniss von Grünfeld's grossen Concerterfolge beruht, ist die jenen Tastenhelden ngeheim ein schöner Anschlag, welcher den vollsten Ton aus den Saiten zu ziehen weiss, ohne je hart zu werden — für den Claviervirtosen im Grunde gerade so eine Gottesgabe, wie für den Sänger eine schöne, klangreiche Stimme: Beides lässt sich durch systematische Pflege künstlerisch ansbilden, muss aber überhaupt von Hause aus da sein und kann, wo die natürlichen Bedingungen fehlen, nie und nimmer erworben werden.

Ein guter Stern hat es gleich anfangs Alfred Grünfeld nicht an den richtigen musikalischen Pädagogen fehlen lassen, das grosse in ihm schlummernde Virtuosen-talent endlich zur kräftigen Ansprache zu bringen.

Am 4. Juli 1852 zu Prag geboren, empfing Alfred Grünfeld seine erste technische Unterweisung von einem verdienten Musiklehrer in der böhmischen Hauptstadt, Julius Theod. Höger, sodann war er von seinem 12. bis 16. Jahre Zögling des Prager Conservatoriums unter der Direction des allgemein geschätzten Krejčíl.

Anf besondere Anempfehlung Schulhoff's und Hans v. Bülow's, die Grünfeld noch in Prag hörten, wandte sich der kunstbegeisterte Jüngling nach Berlin, und hier in Theodor Kullak's berühmter Akademie der Tonkunst war es, wo er seine letzte technische Ausbildung erhielt und nun gewappnet mit allem erdenklichen Rüstzeug eines modernen Virtuosen seine Concertlaufbahn auftrat.

Im Jahre 1873 liess sich Grünfeld bleibend in Wien nieder, wo er sich alsbald, sich anfangs mehr glänzendes, als gediegen musikalisches Spiel mehr und mehr vervollkommend, ein äusserst zahlreiches Stamm-Publicum eroberte, sodass seine Concerte noch heute in jeder Saison zu den besuchtesten zählen. Von Wien aus hat Grünfeld wiederholt sehr erfolgreiche Concertreisen in und ausserhalb Oesterreich-Ungarn vollführt, die glänzendste jedenfalls in dem letztverflossenen Winter 1883 nach Russland, wo er laut übereinstimmender Berichte der Journale in St. Petersburg und Moskau Triumph auf Triumph feierte, die besondere Anerkennung und persönliche Freundschaft des greisen Clavier-Classikers Adolf Henselt erwarb und selbst die gefährliche Nachbarschaft des gewaltigsten Pianofortieries, Anton Rubinstein's, mit allen Ehren bestand.

Wie Grünfeld von der russischen Aristokratie als ein zweiter Liszt oder Rubinstein fast überschwänglich gefeiert wurde, hatte er sich schon früher zum erklärten Liebling, zum enfant chéri des Wiener High life aufgeschwungen, und da in diesen Kreisen leider nicht mehr, wie zur Zeit Beethoven's (man denke an das edle Fürstentpaar Lichnowski!) die edlere Musik zu Hause, war es natürlich, dass unser junger Virtuose vor besagtem Elite-Publicum vor Allem als brillanter Salonspieler glänzte und fetirt ward.

Daraus ist nun — colportirt von Feinden und Neidern, die ja keinem bedeutenden Talente fehlen — wider Grünfeld die bedenkliche Anschuldigung erwachsen, er wäre eben nur amusanter Salonspieler; ein Wiener Recensent erblickte in ihm sogar nichts mehr und nichts weniger als einen modernen Doppelgänger des kürzlich entschlafenen Clavierpankers Leopold v. Meyer, welcher in den fünfziger Jahren als musikalischer Spasmodiker wohl noch mehr, denn als eleganter Walzerspieler halb Wien ausser Rand und Band brachte.

Alfred Grünfeld mit Leopold v. Meyer in eine Parallele zu bringen, verrieth schon dadurch die offenbarste Urtheilslosigkeit, indem ja bekanntlich Hr. v. Meyer öftentlich nie etwas Anderes, als seine eigenen bei aller Brillanz höchst oberflächlich-schalen Compositionen zum Besten gab, vor Beethoven, Bach und Mozart in Gegenwart seiner fascinirten Bewunderer sogar die höchste Geringschätzung affectirte, während Grünfeld (man sehe irgend Eines seiner Programme aus den letzten Jahren!) mit ausgesprochener Vorliebe die Classiker cultivirt, insbesondere principiell kann je ein Concert ohne Beethoven lässt. Auch aus der Grünfeld verliehenen eigenthümlichen Begabung, über gegebene Themen zu improvisiren, hat man dem jungen Künstler einen schweren Vorwurf gemacht, sodass er sich veranlasst fühlte, von nun an mit dieser gewiss bedeutensamen Seite seines seltenen Talentes gar nicht mehr öffentlich hervorzutreten, somit gewissermassen — nach den Bibelworten — ein ihm „geschenktes Pfund“, statt damit zu wachern, in der Erde zu vergraben.

Es spricht ganz besonders für Grünfeld's seltene und

durchaus individuelle Vortragskunst, dass er es wie nur sehr Wenige (und unter diesen glänzen die ersten Namen: ein Rubinstein, v. Bülow, Carl Heymann, Clara Schumann) versteht, ein bisher vom Publicum kaum gekanntes Musikstück mit einem Male zu der meist begehrten, auf keinem Privatfäßel fehlenden Modecomposition des Tages zu erheben. So war es buchstäblich in der vorletzten Concertsaison mit der kleinen, aber geistreichen Serenata von Mozskowski der Fall, welche Grünfeld durch seine un-nachahmlich zarte und tonschöne Interpretation einer jahrelangen unverdienten Vergessenheit mit einem Erfolge entris, dass seither sämtliche Wiener Musikalienhändler den stetigen Nachfragen nach der anspruchlosen Pöbe kaum mehr zu entsprechen vermögen.

Wenn Alfred Grünfeld immer so spielt, als es ihm sein kraftvoll-männlicher und doch so schön singender Anschlag, seine fulminante Lauftechnik und Octavenbravour, seine Kunst der mannigfaltigsten Vortragsnuancierung und sein feurig Temperament eigentlich garantiren, werden seine Leistungen stets für Kenner und Laien eine Quelle reinsten Claviergenusses sein. Hierbei hat er aber mit allem Eifer den ihn mitunter überbennenden und zu extremen Tempolübertreibungen fortsreisenden Virtuosenentel zu bekämpfen, der ihn schon inmitten einer vortrefflichen Leistung um seine schönsten Erfolge brachte.

Auch als Compnist hat sich Alfred Grünfeld in einigen bei Challier & Co. in Berlin und J. Gutmann in Wien verlegten Liedern (darunter besonders „Wie schön bist du“ viel gesungen) und Clavierstücken (Humoreske, Serenade, Mazurken etc.) nicht ohne Erfolg versucht, wenn auch zweifelsohne seine productive Begabung der reproductiven zur Zeit weit nachsteht. Dass er übrigens als Tonssetzer das Pianoforte ebenso vom Grunde aus kennt und zu behandeln weiss, wie als Virtuose, beweist seine von Bote & Bock verlegte Octavenctade, Eines der allerschwierigsten, aber auch effectvollsten und technisch instructivsten Stücke dieser Art.

Dr. Th. H.

## Tagesgeschichte.

### Musikbriefe.

St. Petersburg, 4. Juni.

Hochgeehrter Herr Fritsch!

Einen der grössten musikalischen Genüsse der vergangenen Saison gewährte uns das zum Besten der Hilfscasse der Musiker veranstaltete Extracconcert der Musikalischen Gesellschaft, in welchem die 9. Symphonie von Beethoven wiederholt wurde. Dank dieser Wiederholung ging das ewig schöne Werk bedeutend besser von Statten, als das erste Mal, und verdient das Orchester das vollste Lob für die schöne Leistung. Was die solistischen Kräfte anbetrifft, so muss ich leider das von mir in meinem letzten Bericht Ausgesprochene wiederholen, dass dieselben unzulänglich waren; ich finde es unrecht, die Solopartien Conservatoriumschülern zu übergeben, deren Stimmen noch in der Entwicklung begriffen sind und selbstverständlich bei

einem Orchester von 100 Mann und einem Chor von circa 300 Personen nicht zur Geltung kommen können. Trotz Alledem wollen wir Anton Rubinstein unseren vollen Dank aussprechen für die uns gebotene Gelegenheit, das unvergängliche Werk unter seiner Leitung zwei Mal zu hören. Am letzten Abend lernten wir auch Hrn. Francis Planté kennen. Derselbe spielte das Gemell-Concert von Mendelssohn und kleinere Stücke von Gluck, Boccherini und Chopin, sowie die bekannte Vignette-Rhapsodie von Liszt und übte einen mächtigen, überwältigenden Eindruck auf das Auditorium aus. Und wahrlich gibt es wohl nur wenige Künstler, welche sich auf dem Clavier mit Planté messen können: man weiss nicht, was man mehr bewundern soll, ob die kristallene Klarheit seines Spiels oder den seelischen, vielleicht etwas schwärmerisch angehauchten Ausdruck seiner Empfindung oder das Sichhineinleben in den Geist des vorzutragenden Componisten; mir kam es vor, als wären die von ihm interpretirten Stücke — Tonbilder, mit welchen er aufs Innigste verwichen ist, welche sein zweites Ich geworden sind, sodass auch nicht das kleinste Detail unbemerkt vorüberzieht. Solches geschieht aber bei dem Künstler nicht durch eine besondere Accenturierung der einzelnen Stellen, sondern es entwickelt sich von selbst, scheinbar ohne irgend welche Absichtlichkeit. Rechnen Sie dazu die einnehmende Erscheinung Planté's und seine anspruchsvolle Liebenswürdigkeit, mit welcher er besonders in der nach einigen Tagen gegebenen Kammermusikreise dem kein Ende nehmenden wollenden Verlangen des Auditoriums nach Zugaben willfahrte, so werden Sie es begründlich finden, dass unser Publicum sehr ungen von dem gelehrten Künstler Abschied nahm. An dem erwähnten Abend spielte er ganz unvergleichlich schön die Clavierpartie des Septetts von Hummel und eine ganze Reihe kleinerer Stücke; die Quartette Op. 36 von Beethoven und Op. 22 von Tschakowsky in der gewöhnlichen Besetzung bildeten ausserdem das Programm des Abends. Noch ein drittes Mal hörten wir Hrn. Planté, in dem achten und letzten Symphonieconcert, in welchem er Chopin's Emoll-Concert interpretirte. Beethoven's Emoll-Symphonie, Schumann's „Manfred“-Overture, Tschakowsky's Overture „1812“ und eine Arie aus dessen „Jungfrau von Orleans“ (Frau Kamenskay) waren die weiteren Nummern. An diesem Abend fand auch die Ovation statt, von welcher Sie in Ihrem Blatte schon kurz berichtet haben. Ich will Ihnen nur sagen, dass ich noch nie in St. Petersburg eine solche Huldigung einem Musiker gegenüber erlebt habe; als Rubinstein auf dem Podium erschien, erhob sich das Saal überfüllende Publicum wie Ein Mann und brach in einen solch donnersden Beifallssturm los, dass die aufgestellten Deputationen mitunter lang nicht zur Rede kommen konnten. Während des Verlesens der Adressen wiederholten sich die Beifallsrufe mehrmals, um später mit erneuter Kraft nochmals die grosse Liebe und Verehrung, deren sich der Künstler von Seiten des ganzen Publicums erfreut, zu beweisen. Die mit Tausenden von Unterschriften bedeckte Adresse hat eine von unserem bekannten Maler Makowsky gezeichnete stilvolle Vignette.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

An Ernst und Eifer hat die mit so bescheidenen Mitteln fungirende Wiener Singakademie in der soeben abgelaufenen Saison wiederholt ihrem stolzen Rivalen, dem Singverein, den Vorsprung abzugewinnen verstanden. Ohne Frage besitzt die Singakademie an ihrem jetzigen Dirigenten Prof. Schmidt-Dolph (eigentlich Adolf Schmidt) einen Musiker von gründlicher Bildung und einem echt künstlerischen Streben, dem man nur bedeutendere Ausführungskräfte zur Hand wünschte, um die gesteckten Ziele jederzeit zu erreichen. Gewisse schalle Einsätze der ersten Soprane und die Inferiorität der tieferen Stimmen hat die Singakademie auch unter Schmidt-Dolph noch nicht ganz corrigiren können.

Gleich das erste diesjährige Concert lockte übrigens durch ein exquisit interessantes Programm: es war ausschliesslich den Meistern Brahms und Schumann gewidmet und brachte uns beiden Tondichtern Stücke, die in Wien so gut wie unbekannt. Von Brahms u. A. die so naiv-fromm gehaltenen Marienlieder Op. 22 für gemischten Chor und zwei Frauenchöre Op. 17, in deren Einem („Gesang auf Fingal“) das obligate Accompanement von Harfe und — fast wie Posaunen wirkenden — Bar-

uern überaus glücklich und stimmungsvoll, während uns genau dasselbe Instrumentalcolorit für eine zweite Nummer jenes Brahms'schen Op. 17 („Der Gärtner“) schlechterdings nicht einleuchten wollte. Da finden wir denn doch — aufrichtig gestanden — Mendelssohn's Behandlung desselben Eichendorff'schen Textes als einfach-volksthümliches Duett mit Clavierbegleitung („Gruss“ benannt) weit natürlicher und überzeugender. Den wärmsten Beifall erzielten in der Brahms-Abtheilung des in Rede stehenden Concertes drei Lieder für gemischten Chor

mächtiger Steigerung ein Bischen frostig und monoton finde. Ein grosses Aufgebot an Arbeit und äusserem Glanz, welches denn doch nicht ganz — meiner Empfindung nach — den Mangel inneren Feuers zu verdecken vermag. Möglicherweise gestaltet sich der Eindruck mit Orchester und bei öfterem Hören ungleich günstiger. Den wahren Robert Schumann, den warmblütigen Dichter und Sänger, wie wir ihn ewig lieben und verehren werden, bot uns Frau Ehn in einer wahrhaft congenialen Interpretation mehrerer Stücke aus dem so allbekannten und



Alfred Grünfeld.

Op. 62, die denn auch wirklich, so harmonische Gourmandisen he und da die Modulation einem geübteren Ohre vermittelt, einen idealen Volkston ungemein schön wiedergeben. Das reizende „Von alten Liebesliedern“ mit dem Refrain „Trab, Rösslein, trab“ musste wiederholt werden.

Die Schumann-Abtheilung des Concertes wurde grösstentheils von einer sehr umfangreichen, in Wien noch nie gehörten Composition ausgefüllt, dem Adventlied Op. 71 für Sopran-solo, Soloquartett, gemischten Chor und Clavier. (Die ursprüngliche, namentlich durch die obligaten vier Hörner charakteristische Orchesterbegleitung konnte die Singakademie leider nicht aufreiben.) Was das Adventlied an und für sich betrifft, so werden Redaction und Leser des „M. W.“ mir wahrscheinlich bestimmen, wenn ich das Ganze trotz einzelner Momente

doch immer von Neuem ergreifenden Liedercyklus „Frauenliebe und „Leben“. Auch die Zwischennummern der Brahms-Abtheilung waren glücklich gewählt, vor Allem verdiente Hr. Labor den Dank aller ersten Musikfreunde, dass er uns auf der Orgel jenes merkwürdige Choralvorspiel sammt Fuge über „O Traurigkeit, o Herzeleid“ vorführte, welches dem Jahrgange 1882 d. Blts. als werthvolle Prämie beigelegt. Das ist freilich „Caviar fürs Volk“, aber muss denn Alles leicht verständlich sein, ist es nicht im höchsten Grade anerkennenswerth, einmal als Concertist — wie diesmal Hr. Labor — mit geffissentlicher Verschmähung eines populären Erfolges an die kleine Gemeinde der musikalisch gründlicher Gebildeten und einem bedeutenden Genius willig in seine harmonischen Labyrinth Folgenden — zu appelliren?



Das zweite Concert der Singakademie war als ein Art Jubelfeier des fünfundsachtzigjährigen Bestandes dieses Musikinstitutes gedacht und brachte demgemäss in seiner zweiten Abtheilung (in der ersten hörte man nur Bekanntes von Schubert, Schumann, Mendelssohn etc.) Compositionen anscheinlich solcher Tonsetzer, welche im Verlauf der Jahre den Dirigentenposten der Singakademie eingenommen, bis herauf zu deren gegenwärtigem artistischen Leiter Schmidt-Dolp, dessen selbstschöpferisches Talent allerdings nicht ersten Ranges, sich vielmehr mit Vorliebe auf den ausgefahrenen Geleisen Schumann's und Mendelssohn's bewegt, immerhin überall den gründlichen Kenner effectvoller Chorbehandlung verräth. Die als Componisten sich repräsentirenden ehemaligen Singakademie-Dirigenten waren in diesem Concerte Brahm's („Mit Lust thät ich ausreiten“, „Bei nächstlicher Weil“ — stimmungsvolle Chöre, der Singakademie gewidmet), Weinwurm und Heuberger, wogegen Stegmayer (der Mann vom alten Schlag, aber vielleicht der tüchtigste, jedenfalls meist respectirte Chormeister, welchen die Singakademie je gehabt) und Desoff fehlten.

Wohl am besten studirt und demgemäss auch am beifälligsten angenommen waren in diesem Jubiläumconcert zwei neue Chöre von Schmidt-Dolp, von welchem Frau Ehnz auch ein interessant harmonisirtes Sololied („Ich kann es nimmer glauben“ (Op. 38, Wien, Buchholz & Dielbel) mit geradezu stürmischem Beifalle sang.

(Fortsetzung folgt.)

### Concertumschau.

**Aescherlehen.** Conc. des Gesangver. (Münter) am 1. Juni: Chöre v. Haydn, Mendelssohn, Ad. Jensen („Adonis-Feier“) u. W. Taubert (Wanderlied), Vocalduette v. Abt.

**Bern.** Fremdenconc. des Organisten Hr. Hess unter Mitwirkung einer neuen Sängerin u. der Hll. Jahn (Viol.) und Monhaupt (Violon.) am 20. Juni: „Ein Gedankenblatt“ f. Org., Viol. u. Violon. v. Th. Kirchner, Soli f. Ges. v. Händel u. F. Draeseke („Treue“), f. Org. v. Bach, Liszt („Consolation“) u. Mendelssohn u. f. Viol. v. Beethoven u. C. Hirt (Andante).

**Breslau.** 4. u. 5. Symph. Conc. der Cap. des H. Beibredre (Gottlöber); Symphonien v. Schubert (Holl) u. Beethoven (No. 6), Ungar. Suite v. Hl. Hofmann, „Le Rouet d'Omphale“ v. Saint-Saëns, Danse persane v. E. Guiraud, Canzonetta u. Saltarello v. J. L. Nicodé etc.

**Freiburg i. Br.** Concerte des Philharm. Ver. (Dimmler): 3. Juni: „Israel in Egypten“ v. Händel unter solist. Mitwirk. der Fris. Oberbeck u. Weimar u. Blank a. München und des Hr. Alvary a. Weimar. 4. Juni: Drei Schott. Lieder v. Beethoven (Fr. Oberbeck u. Hll. Dimmler (Clav.), Schapitz (Violine) und Bürger a. München (Violon.), Solovorträge des Fr. Oberbeck („Ah, perfido“ von Beethoven, „Schlaf ein, holdes Kind“ von Wagner und „Herzensfrühling“ v. F. v. Wickede), der Frau Cézano a. Paris (Clav.), Eudor-Conn. v. Liszt, Ungar. Zigeunerweisen v. Tausig etc.) u. der Hll. Alvary (Arie a. „La Damnation de Faust“ v. Berlioz, Magelonen-Romanze und „Meine Liebe ist grün“ v. Brahms etc.) u. Bürger (Romanze v. G. dard u. „Elfenfant“ f. Org.).

**Güstrow.** Am 3. Juni Aufführ. v. Schumann's „Das Paradies und die Peri“ durch den Gesangver. (Schondorff) unter solist. Mitwirk. der Frau Schmidt-Köhne u. des Hr. Hauptstein aus Berlin. (Die Aufführung — allerdings nur am Clavier — wird als eine tadellose bezeichnet. Ganz annehmend hat die Berliner Künstlerin mit ihrer sympathischen Stimme und warmherzigen Auffassung gefallen.)

**Klasingen.** Conc. des Sängers Hr. Mancio a. Wien unter Mitwirk. der Hll. Spangenberg a. Darmstadt (Clav.), Prof. Ritter a. Würzburg (Viola alta) u. Hülsermann v. hier (Harmon.) am 24. Juni: „Prière du Sol“ f. Tenorsolo m. Viola, Harmon. und Clav. v. Gounod. Soli f. Ges. v. Franz („Vergessen“), Wagner („Schmerzen“), Gounod („Chanter et souffrir“) u. A. für Clav. v. Wagner-Liszt (Spinnerlied) u. A. u. f. Viola alta v. H. Ritter (I. u. 2. Satz einer Concertphant.).

**Leipzig.** Abendunterhaltung im kgl. Conservatorium der Musik am 15. Juni: Adagio u. Scherzo a. dem Septett v. Beethoven — Hl. Schulz u. Leopoldsdal, Voigtländer a. Leipzig, Kiesling a. Pohltz h. Gries, Chemnitz, Kloster-Mannfeld, Gräff u. Leipzig, Kappaun a. Mittweida und Adler a. Grönberg i. Schl., 32 Variationen für Clavier v. Beethoven — Fr. Blauhuth a. Leipzig, Gmoll-Clavierconcert, 1. Satz, v.

Beethoven — Fr. Kretschmann a. Leipzig, ClavierViolonate v. A. Rubinstein — Hl. Schumann u. Sängersol. u. Voigtländer, drei Praeludien u. Fugen f. Clav. v. Hrn. M. Merkel, Schüler der Anstalt — der Comp. Violoncellromanze v. Goltermann — Hr. Jacobs a. Bremen, „Ave verum“ f. gem. Chor von Hr. Hrn. Read, Schüler der Anstalt, Dmoll-Variat. f. Clav. v. F. v. Holstein — Hr. Schumann a. Königsstein, Andante u. Presto für zwei Violinen v. Viotti — Frs. Morgan a. New-York u. Donaldson a. Birmingham u. 16 Schüler.

**Magdeburg.** Conc. in der Sunderburger St. Ambrosiikirche unter Mitwirk. der Sängerrinnen Frs. Brinckne u. Gose, des Tenoristen Hrn. Behrens u. der 2. Liedertafel gegeben von Hrn. G. Rebling am 10. Juni: Männerchöre v. Tschirch („Gebet“), Rast (Motette) u. Gäbler, Frauentertzt v. Mendelssohn, Vocalduett v. Fink, Soli f. Ges. u. f. Org. v. S. Bach, Rifer (Andante) u. Flügel (Frühlingphant.).

**Mannheim.** 4. Orgelvortrag des Hrn. Hänlein m. Compositionen v. S. Bach, Beethoven-Herrmann u. Dmoll Phant. zu vier Händen v. Ad. Hesse (Letztere unter Mitwirk. des Hrn. Sauerbeck) in Abwechsl. m. Vorträgen der Hll. Perron a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. H. Becker v. hier (Violon.), Andante von Gerheim u. Adagio v. Bargini.

**Pilsen.** 4. Conc. der Deutschen Liedertafel Pilsen (Kipke): Männerchöre v. Marschner, Engelberg („Meine Muttersprache“), m. Bariton solo [Hr. Prof. Tscheppe] u. „So weit“, Koschat, Weber a. E. Tausche (Lied der Deutschen in Oesterreich), div. Vorträge der Militärcap.

**Trier.** 4. Vereinsconc. des Musikver. (v. Schiller): Zwei Sätze a. der 2. Symph. v. Brahms, Finale des 1. Act a. „Oberon“ v. Weber, „Vergeblich“ f. Sopran solo, Chor u. Orch. von Jadassohn, „Beim Sonnenuntergang“ v. Gade, Vocalduett v. Händel, Baritonlied.

**Weimar.** Aufführung der grossherz. u. v. Musikschule (Prof. Müller-Hartung) am 22. Juni m. Fragmenten a. der „Legende von der heil. Elisabeth“ und „Christus“ u. den Chorgesängen „Ave Maria“ u. „Christus ist geboren“ v. F. Liszt.

### Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Dem von grossartigem Erfolg begleitet gewesenen Gastspiel des Hrn. Scaria in der Kroll'schen Oper folgte ein fast gleich glückliches des Hrn. Reichmann. Von den übrigen Gästen dieser Bühne macht gegenwärtig Fr. Braga aus Wien, welche als erste Gastrolle Gounod's Margarethe gewählt hatte, von sich reden. Die Mittheilung, dass Frau Papier in Wien ein Engagementsgestspiel an der Hofoper absolviren werde, war bios eine Zeitungsnote, die aber fast alle Blätter durchschwamm. Im Victoria-Theater wird sich in der Zeit vom 15. Sept. bis 15. Nov. d. J. eine italienische Operngesellschaft unter Leitung des Impresario Merelli ansiedeln. Ueber den Personalbestand verlautet Definitives noch nicht. — **London.** Eine ruhmv. und gewinnreiche Concertthätigkeit hat kürzlich die Pianistin Frau Sofie Meuter bei uns hinter sich gebracht, denn an die 60 Mal ist sie in England während ihres letzten Besuchs angetreten. — **St. Petersburg.** Die nächste Saison der Italienischen Oper wird am 1. Oct. beginnen und bis 2. März 1854 dauern; das Personal bleibt dasselbe, bis auf Frau Sembrich, welche sich der neuen Oper in New-York verpflichtet hat. Von Novitäten stehen bevor: „Nero“ von A. Rubinstein, „Richard III.“ von G. Salvayre, „I Lituani“ von Ponchielli, „Philémon et Bancia“ von Gounod, „La Moglia Rapita“, Buffopero von R. Drigo.

### Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 23. Juni. „Sei fröhlich, meine Seele“ v. J. H. Schein, „Lasset uns gehn zu Gottes Garten“, Johanneslied v. L. Papier, „Mein Gott, warum hast du mich verlassen“ v. E. F. Richter, Nicolaikirche: 24. Juni. „Denn die Ehre des Herrn wird offenbar“ u. „O du, der du Gutes predigst an Zion“ aus dem „Messias“ v. Händel.

**Naumburg a. S.** Domkirche: 24. Juni. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ v. Mendelssohn.

Wir bitten die Hll. Kirchenmusikdirectoren, Chorgesangten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe Liebesk. Mittheilungen beehren zu wollen. D. Red.

## Aufgeführte Novitäten.

- Bargiel (W.), Clav.-Violinsolo Op. 17. (Dresden, Musikal. Productionsabend des kgl. Conservatoriums für Musik am 8. Juni.)
- Brahms (J.), Schicksalslied. (Wiesbaden, Conc. des städt. Chororch. am 1. Juni.)
- Fleischer (H.), Zwei Symphoniesätze. (Görlitz, 6. Schles. Musikfest.)
- Gade (N. W.), „Comata“. (Leipzig, 16. Stiftungsfest des Chororch. „Tonica“.)
- Goetz (H.), Bdur-Clavierconc. (Leipzig, Abendunterhalt im k. Conservat. der Musik am 1. Juni.)
- Gounod (Ch.), Orator. „La Rédemption“. (Genf, 4. Réunion der Société de musique de la Suisse romande.)
- Hofmann (H.), Adur-Clavierduo. (Sondershausen, Tonkünstlerver.)
- Jadasohn (S.), Clavierquint. Op. 70. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 26. Mai.)
- Emoll-Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 1. Juni.)
- Kiel (F.), Clavierquart. Op. 43. (Weimar, 9. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule.)
- Klingenberg (W.), Festmarsch f. Orch. (Görlitz, 6. Schles. Musikfest.)
- Kretschmer (Edm.), Ouvert. znm „Fremdling“, „Die Pilgerfahrt nach dem gelobten Lande“ f. Soli, Männerchor und Orch. etc. (Warnsdorf, Kretschmer-Conc. am 3. Mai.)
- Liszt (F.), „Die Legende von der heil. Elisabeth“. (Mühlhausen i. Th., Aufführung durch den Allgem. Musikver. am 27. Mai.)
- Meyer-Obersleben, Festouverture. (Gera, Conc. des Orch. der grossherzoggl. Orch.- u. Musikschule aus Weimar am 31. Mai.)
- Mozzkowski (M.), Violinconc. (Görlitz, 6. Schles. Musikfest.)
- Raff (J.), „Die Tageszeiten“ f. Chor, Clav. u. Orch. (Ebenda selbst.)
- Reinecke (C.), „Die wilden Schwäne“ f. Soli, weibl. Chor, Clav. u. Declam. m. Harfe, zwei Hörnern und Violoncell. (Eisenach, Matinée des Musikver. am 10. Juni.)
- Reinhold (H.), Snitef. Clav. u. Streichorch. (Leipzig, 118. Aufh. des Dilet.-Orch.-Ver.)
- Rheinberger (J.), Clavierquartett Op. 38. (Belmont [Mass.], Kammermusikconc. des Hrn. Perabo.)
- Rubinstein (A.), Streichquart. Op. 17. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 26. Mai.)
- Scharwenka (X.), Clavierquartett Op. 37. (Belmont [Mass.], Kammermusikconc. des Hrn. Perabo.)
- Volckner (W.), E dur-Orgelsonate. (Straßburg, Conc. des Dornhecker'schen Gesangver. am 3. Mai.)
- Volkmann (R.), Claviertrio Op. 5. (London, letzte Triosoiree der HH. Listner u. Gou.)
- Wagner (R.), „Meistersinger“-Vorspiel, Eine Faust-Ouverture, Vorspiel und „Charfreitagssauber“ aus „Parsifal“, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ etc. (Sondershausen, 1. Lohconc.)
- „Parsifal“-Vorspiel, Vorspiel u. Isolde's Liebestau „Tristan und Isolde“, „Siegfried-Idyll“ und Kaiser-Marsch. (Gera, Conc. des 1. Orch. der grossherz. Orch.- u. Musikschule u. Weimar.)

## Journaltschau.

- Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung* No. 25. Wagneriana. — Literarisches (E. Kastner, D. Dunker), Nachrichten und Notizen.
- Deutsche Musiker-Zeitung* No. 24. Ballettentwurf zu „Tannhäuser“ von R. Wagner. — Hedwig Reicher-Kindermann f. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Preisbuch.
- No. 25. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Literatur (H. Löber).
- Le Ménestrel* No. 29. Berichte u. A. Einer über die Einweihung der Anber-Statue in Caen), Nachrichten und Notizen.
- Neue Berliner Musikzeitung* No. 25. Recension (J. Hey). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Das chinesische Drama im fernem Westen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 26. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

## Musikalien- und Büchermarkt.

## Eingetroffen:

- Barth, Rudolph, Clav.-Violoncellsonate, Op. 7. (Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)
- Hamma, Franz, Theoretisch-praktische Clavierschule von den ersten Elementen bis zu dem Studium der Meisterwerke, Op. 16. (Leipzig, Fr. Hofmeister.)
- Haynes, Battison, Dmoll-Orgelsonate, Op. 11. (Leipzig, Fr. Kistner.)
- Heuberger, Richard, Ouvert. zu Byron's „Kain“, Op. 6, und Rhapsodie „Wie der Vollmond aus den Wolken der Nacht“, Terosolo, gem. Chor u. Orch., Op. 10. (Ebenda selbst.)
- Heubner, Conrad, Streichquart. Op. 1. (Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)
- Jensen, Gustav, Clav.-Violinsonate Op. 14. (Ebenda selbst.)
- Lang, Henry Albert, Clav.-Violoncellsonate, Op. 12. (Ebenda selbst.)
- Leban, Luise Adolpha, Clav.-Violoncellson., Op. 18. (Hamburg, Aug. Franz.)
- Petersen, Carl, Clavierschule f. den ersten Unterricht. (Leipzig, Heinr. Petersen.)
- Thieriot, Ferd., Thema und Variationen f. Clavier und zwei Violoncellen, Op. 29. (Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)
- Preitz, Franz, Drei Gesänge f. drei Frauenstimmen oder Chor m. Clav., Op. 6. (Leipzig, Fr. Kistner.)
- Scholz, Bernhard, Conc. f. Clav. m. Orch., Op. 57. (Breslau, Julius Hainauer.)

- Köhler, Louis, Allgemeine Musiklehre für Lehrende und Lernende. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
- Machaneck, J. u. Dr. Ign. Engelbergiana. Gedenkblätter aus alter und neuer Zeit. (Wien, L. Rosner.)
- Rühlmann, Julius, Die Geschichte der Orgelinsonate, insbesondere derjenigen des heutigen Streichquartetts, von den frühesten Anfängen an bis auf die heutige Zeit, herausgegeben von Dr. Richard Rühlmann. (Braunschweig, Friedrich Vieweg & Sohn.)
- Saro, H., Instrumentationslehre für Militärmusik nebst Anweisung zur Aufstellung der Musikcorps bei Massenaufführungen etc. und Anweisung zum Dirigiren. (Berlin, Hermann Weinholtz.)

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* In Leipzig ist die Neugründung eines Akademischen Wagner-Vereins im Werke. „Es ist“, heisst es u. A. in dem bez. Auftr. „eine nationale Ehrensache, jetzt, da der Meister von uns geschieden, sein grosses Werk nicht vergehen zu lassen, sondern in seinem Geiste eine deutsch-nationale Kunst zu pflegen.“

\* Das seit mehreren Jahren unter der gediegenen Leitung des Hrn. Maszkowsky stehende Musikinstitut in Coblenz, eine Schöpfung des französischen Kaiserreichs, begibt Mitte Juli die Feier seines 75jährigen Bestehens mit einem zweitägigen Musikfest, dessen Hauptprogrammnummern Haydn's „Jahreszeiten“, Beethoven's Neunte und Brahms's Rhapsodie für Altsolo und Männerchor bilden werden. Solistisch werden u. A. Fr. Spies und Hr. Prof. Joachim mitwirken.

\* Die aus Anlass des bevorstehenden fünfzigjährigen Dienstjubiläums des Hrn. v. Hülsen ins Leben gerufene Hülsen-Stiftung zur Unterstützung hilfsbedürftiger Hinterbliebenen von Bühnenkünstlern hat bereits recht aussehnliche Zeichnungen (so von Albert Niemann 3000 M., von Franz Betz 1500 M. etc.) erfahren.

\* In Aachen findet, wie schon früher mitgetheilt, vom 25.—28. August d. J. ein Wettstreit in- und ausländischer Gesangsvereine statt. Um diesem Wettstreit eine erhöhte Anziehungskraft zu verleihen, hat man nicht mit Preisen geknüpft, sondern will zu diesem Zweck 9400  $\mathcal{M}$  in bar und 14 goldene und silberne Medaillen verwenden. Als Componisten der zu benutzenden Preischöre werden F. Lachner, Willner, Brambach, Dregert und Telman genannt.

\* In der letzten ausserordentlichen Generalversammlung des Berliner Wagner-Vereins fand u. A. der Antrag des 2. Vorsitzenden Hrn. O. Lessmann, der Verein möge 300  $\mathcal{M}$  für die Errichtung des Mozart-Denkmal in Wien besteuern, ausnahmslose Zustimmung, ein neuer Beweis für die Haltlosigkeit der vielfach zu Tage tretenden Behauptung, dass der Wagnerianer neben Richard Wagner keinen Componisten gelten lasse.

\* Zum Zwecke der Drucklegung der von einer aus drei anerkannten Musikern bestehenden Jury zur Veröffentlichung empfohlenen Werke junger und unbekannter Componisten ist in London unter der Firma „London Musik Publishing and General Agency“ ein Actienunternehmen ins Leben getreten, zu dessen Direction u. A. die Hrn. Macfarren und Jul. Benedict gehören. Trotz des 10,000 Pfd. Sterl. betragenden Actienkapitals wird dieses Unternehmen ebensowenig reussiren, wie frühere Versuche dieser Art.

\* Den von dem Pariser Eden-Theater beabsichtigten „Lohengrin“-Auführungen soll eine Reihe Wagner-Concerte vorausgehen, die möglichenfalls von dem Orchester des Richard Wagner-Theaters unter Anton Seidl's Leitung ausgeführt werden.

\* Der Cölner Männergesangverein weilt seit einiger Zeit in London und findet mit seinen Gesangsvorträgen vielfache Anerkennung. Welcher Weise die künstlerischen Erfolge wirklich beschaffen sind, lässt sich nicht recht erkennen, da die nach Deutschland gelangten Berichte meist auf die Referenten, welche den Verein von Cöln aus begleitet haben, zurückzuführen sind.

\* Das neulich siebenjährige Bostoner Musikfest soll mit einem Deficit von 120,000  $\mathcal{M}$  abgeschlossen haben. Niedriger sind in Deutschland die aus gleichem Grunde entstandenen Summen und 10,000  $\mathcal{M}$ , wie z. B. das Deficit des 6. Schlesienschen Musikfestes, schon eine Seltenheit.

\* In der sich grossen Rufes erfreuenden Clavierfabrik von Biese in Berlin sind, wie Berliner Zeitungen schreiben, jüngst zwei Pianinos vollendet worden, welche in ihrer Art wohl einzig sind. Ihre eichene Bekleidung ist nämlich, wie eine Inschrift angibt, aus Föhleu der Rheinbrücke geschnitten, welche zwischen Mainz und Castel von Claudius Nero Drusus im letzten Jahrzehnt vor Christi Geburt erbaut worden ist und deren Reste im Jahre 1880 wieder aufgefunden wurden. Das Holz zeigt eine dunkle, bisweilen schwarze Färbung und zeichnet sich durch ausserordentliche Härte aus. Die Inschrift an den Instrumenten lautet: „Einst auf dem Grunde des Rheins dem römischen Kriegsgotte dienbar, hier jetzt verjüngt dieses Werk jetzt nur zu musischem Kampf!“

\* Von Ch. Gounod theilt das Londoner „Athenäum“ mit, dass er ein neues kirchliches Werk, das als eine Fortsetzung der „Erlösung“ zu betrachten sei, zu componiren beabsichtige. Das „Deutsche Tagebl.“ bemerkt hierzu: „Der Gedanke freilich, dass von diesem langweiligen Oratorium (der „Erlösung“) noch eine Fortsetzung erscheinen soll, hat etwas Furchtbar.“

\* In Warschau wurde jüngst ein Theil des Grossen Theaters, das Variété-Theater, durch Feuer zerstört, auf gleiche Weise ging auch das Gaiety-Theater in Manchester zu Grunde.

\* In der letzten Saison der Berliner Hofoper (23. Aug. 1882 bis 13. Juni 1883) hat wieder Bizet's „Carmen“ die meisten Aufführungen (14) erlebt; auch dieser kommen Lortzing's „Wildschütz“ (14 Mal), Wagner's „Lohengrin“ und „Tannhäuser“ (10 resp. 9 Mal) etc. Bizet erscheint mit einem Werke gerade sooft wie Meyerbeer mit fünf, doch wird das gegenwärtige „Carmen“-Fieber ebenso vergänglich sein, wie der ehemalige Meyerbeer-Cultus.

\* Unter dem musikalischen Nachlass F. v. Flotow's befindet sich auch eine „Le Comte de St. Mégrin“ betitelt Oper,

von der das Wiener „Fr.-Bl.“ schreibt, dass der Componist in ihr „ganz neue Bahnen“ eingeschlagen habe. Anderwo haben wir gesehen, dass das Werk bereits von den Stadttheatern zu Cöln a. Rh. und Leipzig zur Aufnahm angenommen worden sei und demnächst bei Ries & Erler in Berlin im Druck erscheinen werde.

\* Bizet's Oper „Das Mädchen von Perth“ hat sich am 17. d. Mts. dem Mannheimer Theaterpublicum erstmalig vorgestellt.

\* Die Italienische Saison im Pariser Théâtre des Nations soll vom 1. December 1883 bis 31. Mai 1884 dauern. Bizet'st\* knüpft an diese lange Dauer des Unternehmens die Befürchtung, dass die Unternehmer nicht im Stande sein würden, ihren Versprechungen voll nachzukommen, da die Hauptkräfte, die „Sterne“, in St. Petersburg, Mailand, Madrid, Lissabon, London und Amerika Engagementsverpflichtungen haben. Man möge doch die ersten drei Monate der Saison der Aufführung nicht bios französischer Werke, sondern auch der Meisterwerke anderer Nationen in französischer Sprache widmen. Warum sollten „Lohengrin“ und „Herodiade“ in Paris italienisch und nicht französisch gesungen werden?

\* Hrn. Capellmeister Julius Rutherford in Leipzig wurde in Anerkennung seiner langjährigen künstlerischen Thätigkeit in Riga von Kaiser von Russland die am Bundes-Oberster-Oberstern des Hals zu tragende grosse Medaille verliehen.

\* Hrn. Capellmeister Hlawatsch in Pawlowsk in Russland ist der Orden Danilo's I. für die Unabhängigkeit Montenegro's verliehen worden.

**Todtenliste.** Hofpianist Wilhelm Krüger, Lehrer am Conservatorium und Dirigent des Neuen Stägvereins zu Stuttgart, † kürzlich daselbst. — X. Steiner, bekannter Zithervirtuos in München, † 44 Jahre alt, am 17. d. daselbst.

### Zur Bildung des neuen Richard Wagner-Vereins.\*)

Wir stehen wiederum vor dem grossen Ereignis der Auführung des „Parsifal“ in Bayreuth, doch wenn sonst alle Freunde der Wagner'schen Kunst sich in der heitersten Feststimmung zu den Festspielen zusammenfinden, so sind es diesmal nur Gefühle tiefster Trauer, welche über das ganze Zusammen sein sich verbreiten werden. Es steht eine Totenfeier für den grossen dahingeshiedenen Meister zu erwarten, die auf alle Teilnehmer einen Eindruck für alle Zeiten hinterlassen wird. Mittem in diese Zeit hinein hat man die constituierende Versammlung eines Allgemeinen deutschen Wagner-Vereins gesetzt, in welcher geschäftliche Dinge besprochen, Statuten und Paragraphen beraten werden sollen. Man kann im voraus annehmen, dass hierfür wenig Stimmung und Neigung vorhanden sein wird, noch weniger lässt sich eingedenk der früheren Erfahrungen erwarten, dass in dieser Berathung erheblich praktische Vorschläge zu Tage treten werden. Der Meister selbst hat im vorigen Jahre den Patronatverein aufgelöst, er selbst blieb den Berathungen, zu welchen sich über 200 seiner treuesten Verehrer und intimsten Freunde zusammengefunden hatten, persönlich fern, nicht einmal der Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele war erschienen, und so kam es nur zur Bildung des bekannten Stipendienfonds, ohne dass die Hauptsache, die Erhaltung der Festspiele, zur Erörterung gelangt wäre. Weder der Meister selbst, noch der Verwaltungsrath hat an der Spitze der Wagner-Vereine gestanden, sondern immer nur nussorhalb derselben. Jetzt nun soll ein Verein gebildet werden, dessen Zweck auf dauernde Erhaltung der Festspiele in Bayreuth hinaus geht. Glaubt man denn wirklich, dass ein Verein auf der geplanten Basis und mit 4 Mark Mitgliederbeitrag die Festspiele

\* Nachstehende Vorschläge gehen aus von einem warmen, bewährten Freund der Wagner'schen Kunst zu, und wenn sie auch in dem wesentlichen Punkte, der Verlegung der Festspiele nach einer Grossstadt, von unserer Meinung abweichen, so konnte dies doch für uns kein Grund sein, die zur Veröffentlichung vorzuzhalten.

halten kann? — ein Verein, der Nichts zu sagen hat, der in der ganzen Verwaltung keine Stimme, an dem ganzen Besitztum keinen Antheil hat, der nur immer steuern und wieder steuern soll, dem, wie dem vormaligen Patronatsverein, wahrscheinlich auch wieder Versprechungen gemacht werden, die nachher nicht gehalten werden können. Auch wir sind der Ansicht, dass die alljährliche Wiederholung stillvoller Muster-aufführungen im Geiste und Sinne Richard Wagner's an to r a l l e n Umständen als das Vermächtniss des grossen Todten ernst im Auge behalten werden müsse, können uns aber der Ansicht nicht verschliessen, dass bei aller Pietät für den Meister Bayreuth als diese Pflanzstätte deutscher Kunst nicht zu halten ist, sondern dass eine grosse Stadt weit eher die Factoren zum Gelingen in sich trägt und schon durch ihre eigenen Einwohner die Rentabilität wesentlich sicherer stellt. Musste bei Gelegenheit der Berliner „Nibelungen“-Aufführungen der Meister nicht selbst erkennen, dass ein grossstädtisches Publicum doch nicht so ungeeignet zur Aufnahme seiner Werke sei, als er früher geglaubt hatte? Sind wir aber einmal so weit, dass wir Bayreuth aufgeben, so will uns alles Uebrigste ausführbar erscheinen. Die Instandhaltung des Bayreuther Interimstheaters, das auf eine lange Reihe von Jahren gar nicht berechnet war, und die nur aller drei Jahre stattfindenden „Parsifal“-Aufführungen, die zudem schon aus rein äusseren Gründen in Bayreuth nie zur letzten Vollkommenheit gedeihen können, erfordern so bedeutende pecuniäre Mittel, dass weder die Freunde der Sache mit ihren geringen Beiträgen, noch das grosse Publicum mit dem Eintrittsgeld, welches jetzt schon um 33 1/2 % gegen das Vorjahr ermässigt worden ist, die Sache halten können. Wie ganz anders gestaltet sich dagegen die Zukunft, wenn man an die Errichtung eines dem Bayreuther Muster genau nachgebildeten, aber massiv zu erbauenden Bühnenfestspielhauses in einer Grossstadt denkt, in dem alljährlich die musterghässigen Aufführungen von Wagner's sämtlichen Tondramen stattfinden? Die Bedingungen hierzu wären ohne Zweifel am ehesten in München vorhanden und die Gesammtaufführungen würden dort kaum kostspieliger sein, als die Bayreuther Aufführungen des „Parsifal“ allein. Wenn Leipzig jetzt ein Concerthaus für 1,000,000 M. baut und die Mittel dazu durch Antheilsheine aus der Bürgerschaft zusammenbringt, sollte dann nicht die ganze civilisirte Welt die Mittel für dieses Festspielhaus in München, das gewaltigste Denkmal für den Meister, beschaffen können? Man lasse nur jeden Geber Antheil an dem Ganzen haben und schaffe einen Verein, bei welchem dem Soll auch ein Haben gegenübersteht, und wir getrauen uns, mehr Vereinsmitglieder zusammen zu bringen, als jetzt bei 4 Mark. Man schaffe einen Verein, der den Verwaltungsrath in seiner Mitte hat und der im voraus mit Frau Cosima Wagner und dem Vormund der Kinder auch alle rechtlichen Fragen klarstellt, einen Verein, der den seitherigen Protector des verstorbenen Meisters und seiner Kunst, den kunstsinnigen und edlen Fürsten König Ludwig, um thatkräftigen Beistand angeht und mit diesem gemeinsam das Werk fördert. Ist doch die Geneigtheit des Königs so eher anzunehmen, als ja dieser Plan schon den früheren Intentionen desselben entsprechen dürfte.

Nicht nur einer Anzahl Idealisten, welche zufällig zu einer Berathung in Bayreuth zusammenkommen, nicht einigen Wenigen, die mit gewandter Rede bei einer solchen Versammlung die Majorität für sich gewinnen, ist die Ausführung der Idee der Erhaltung der Bühnenfestspiele zu überlassen, sondern einem Vereine, der unter der dem Genossenschaftsgesetz steht und dessen Mitglieder Antheil an dem Besitztum des Vereins haben.

Z.

Herrn Richard Pohl in Baden-Baden.

Verehrter Freund, Vorkämpfer und Mitstreiter!

Nehmen Sie den besten Dank für das interessante Sendschreiben in No. 26 des „Musik Wochenblattes“! Wir suchen Beide mit erstem Sinne die Wahrheit, jede Correctur wird gern entgegengenommen. Das Faseln und Fabeln, das Schwindeln und Fälschen bleibe Anderen überlassen! Aber es ist oftmals schwer, eine Thatsache richtig- und den Tag eines Ereignisses festzustellen. Selbst Augen- und Ohrenzeugen sind bisweilen unzuverlässig. Hier nur ein Beispiel. Carl Gaillard, der Berliner Freund unseres Meisters, hörte die erste „Tannhäuser“-Aufführung in Dresden — sie fand bekanntlich am 19. October 1845 statt —, in seinem Berichte („Berliner Musikalische Zeitung“ vom 1. November 1845) gibt er fälschlich den 20. October an. Becker's Arbeiten sind nicht sehr zuverlässig; mit frohem Muth und heiterem Sinn wirft er oft Zahlen und Namen untereinander, — es kann sich Jeder das Zutreffende herausuchen!

Sie haben meine Schrift über Wagner gelesen, aufmerksam gelesen, — freut mich ausserordentlich! Jo seltener das vorkommt, um so verdienstlicher ist es! Die Recensionen, welche mir bislang zu Gesicht kamen, machten den Eindruck, als hätten ihre Verfasser sich damit begnügt, meine Vorrede fälschlich durchzusehen. „Das ist ein allgemeiner Brauch“, versicherten mir kundige Leute.

Ueberraschend war die Mittheilung, dass das „Nibelungen“-Textbuch der Frau Louise Otto vollständig gedruckt worden ist. In wessen Verlag erschienen es? Diesen Beitrag zur Wagner-Litteratur — der sammt fast den Begriff ziemlich weit — möchte ich besitzen.

Was den Aufenthalt Wagner's in Penzing bei Wien anbelangt, so stammte meine Angabe aus guter Quelle, auch beweist ein Brief, den der Meister in Breslau schrieb (December 1863), dass er zu jener Zeit den genannten Ort als sein Domicil betrachtete. Die Reise nach Russland — tzen Sie, lieber Freund, irrtümlich um ein Jahr zu spät an; dieselbe fiel nicht in den Winter von 1863—64. Die Concerte in St. Petersburg fanden am 3., 10. und 21. März 1863 statt, am 30. März 1863 schrieb Wagner noch in St. Petersburg einen Brief an den damaligen russischen Kammerausker Uhtig (jetzt in Dresden). Am 9. April desselben Jahres meldeten die „Signale“ Wagner's Ankunft in Moskau.

Was Sie bezüglich des ersten Actes von „Tristan und Isolde“ bemerken, wird gewiss richtig sein. Hoffentlich erfahren wir später Genaueres. Die Partitur habe ich dergestalt bei Tausig gesehen, es aber unterlassen, die Daten, welche der Dichter-Componist fast immer beifügte, zu notiren. Seite 99 meines Buches ist übrigens ein Fehler stehen geblieben: der Clavierauszug des „Tristan“ erschien nicht erst im Juli 1865, sondern schon im Jahre 1860.

Nichts für ungut! Wie auch der Welt Lauf sich gestalten möge, wir wollen

ewig bleiben  
tren die Aton  
bis das letzte Lied verhallt!

Leben Sie wohl! Auf Wiedersehen in Bayreuth!

Wilhelm Tappert.

Berlin, 23. Juni 1883.

## Kritischer Anhang.

- Josef Gauby. „Meeresabend“ für Männerchor, Tenorsolo und Pianoforte, Op. 9.  
— Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 14.  
— Fünf Lieder für eine hohe Singstimme mit Pianoforte, Op. 15.  
— Sieben Clavierstücke, Op. 16.  
— Sieben charakteristische Clavierstücke, Op. 17.  
— Vierstimmiger Männerchor mit Tenorsolo, Op. 18.  
— Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 19.

- Josef Gauby. Lyrische Studien für Pianoforte, Op. 20.  
— „Ein Lied zu deinem Ruhme“, für Männerchor, Op. 21.  
— „Die Nachtigall“, Lied für eine Stimme mit Pianoforte, Op. 22.  
— Zwei Männerchöre im steirischen Volkston, Op. 23.  
Breslau, Jul. Hainauer.

Eine ganze Reihe von Musikstücken kleinster Form. So weit sich nach dem Vorliegenden eine Meinung fassen lässt, ist dem Componisten eine hervorragende Schaffenskraft nicht mit

auf den Weg gegeben, wohl aber scheint er musikalisch gut beläsen zu sein und Vieles in sich aufgenommen zu haben, dann hat er offenbar auch ernsthafte und gründliche Studien gemacht, sodass er in dem gewählten kleinen Genre keinen Verstoß gegen das Hergebrachte, gegen Sitte und Anstand begeht. Was er gelernt hat, zeigt Josef Gauby am besten in seinen Clavierstücken, in welchen er manchmal kleine nette contrapunctische Sachen anzubringen weiss und die gar nicht so ganz

uninteressant anzusehen sind. Weniger anziehend dünken uns die Vocalpièces, die sich eigentlich in keinem Moment von dem in dieser Gattung Gewohnten und Alltäglichen abheben und nur die gewöhnlichen sentimentalen Gesangsphrasen mit wenig charakteristischer und selbständiger Pianofortestimme bringen. Die Ausstattung dieser Gauby'schen Werke seitens der Verlags-handlung ist eine wahrhaft pompöse. —s—r.

### Briefkasten.

*L. K. in B.* Wenn das Berl. „Fr.-Bl.“ resp. dessen musikalischer Beirath Hr. Erier den gegenwärtigen Zustand der Leipziger Oper mit anderen Augen ansieht, als die hiesige Presse, so ist der Schlüssel hierzu nicht unachser zu finden.

*C. E. in H.* Die Bayreuther Beratungen sind, wie wir aus Berlin erfahren, verlegt und für den 27. Juli angesetzt worden, wahrscheinlich zum Leidwesen aller der Freunde der Sache, die sich in der Annahme, dass es bei dem früher in Aussicht genommenen

Tage verbleiben werde, Plätze zu den ersten Aufführungen gesichert haben. Jedenfalls hat eine erst später gekommene, leicht zu erwerbende praktische Erwägung die Verlegung veranlasst.

*C. A. in M.* Für Sie ist die anspruchsvolle Gutenhaag'sche Brochure ohne Zweck, denn der Verfasser hat sie für jene Vorurtheillosen im Publicum geschrieben, welche sich nicht die Zeit nehmen können, das Werk selbst eingehender zu studiren, zu denen aber Sie ja nicht zählen.

## Anzeigen.

Unter dem allerhöchsten Patronate Seiner Majestät des Königs Ludwig II. von Bayern.

### Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Öffentliche Aufführungen des Bühnenweihfestspiels „Parsifal“ von Richard Wagner finden statt am 8., 10., 12., 14., 16., 18., 20., 22., 24., 26., 28. und 30. Juli Nachmittags 4 Uhr. — Nachträge nach allen Richtungen. — Wohnungs-Comité-Adresse, „Secretair Ulrich“. — Karten à M. 20.—, sind von **Fr. Feustel in Bayreuth** zu beziehen oder durch Vermittelung des Herrn **Rudolf Zenker, Leipzig**. [415a.]

Ende Juni erscheint:

[416.]

# Wagner, R., „Parsifal“.

Vollständiger Clavierauszug zu 2 Händen.

Preis netto M. 20.—.

Mainz, 21. Juni 1883.

B. Schott's Söhne.

In meinem Verlage erscheint zum Herbst:

**Band X**  
der  
**Gesammelten Schriften  
und Dichtungen**  
von  
**Richard Wagner.**

Leipzig, Ende Juni 1883.

[417.]  
E. W. Fritsch.

Für eine Oberamtsstadt Württembergs wird ein

## Musiklehrer

gesucht, welcher zu Ertheilung eines tüchtigen Clavier-Unterrichts und zur Leitung eines oder mehrerer Gesangsvereine befähigt ist. Derselbe würde eine sichere und angenehme Existenz finden. Bewerbungen mit näheren Angaben wollen unter Chiffre J. 1543 an **Rudolf Mosse** in Stuttgart gerichtet werden, worauf eingehende Auskunft von dem bisherigen Inhaber der Stelle ertheilt werden wird. [418.]

Soeben erschienen:

**TRIO**für Violine, Violoncell und Pianoforte  
von [419.]**Robert Steuer.**

Op. 31. Preis M. 10.

Leipzig.

C. F. KAHNT,  
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig: [420.]

**N. Ravnkilde,**  
Drei Polonaisen für Pianoforte.  
Op. 7. Preis 3 Mark.

Ein seminaristisch und conservatoristisch gebildeter Musiklehrer (evangel.), welchem gute Zeugnisse über Fachlehrerprüfungen in Musik für die Königl. Preussen und Sachsen zur Seite stehen und der auf Grund davon für Organisten- und Musiklehrerstellen an höheren Lehranstalten befähigt ist, sucht Stellung im In- oder Auslande. Offerten sub N. J. 762 an Haasenstejn & Vogler, Dresden, erbeten. [421b.]

Im Verlage von *Julius Hainauer*, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind erschienen: [422.]

**Gustav Hölzel.**Op. 230. **Wohin mit der Freud?** Gedicht von Robert Reineck.

- a) für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. 1 M.  
b) für Mezzosopran oder Bariton mit Pianoforte. 1 M.

Op. 245. **An eine Schwalbe.** Gedicht von J. G. Seidl für eine Singstimme mit Pianoforte. 1 M.Op. 253. **Liebeslection.** Humoristisches Lied für eine Singstimme mit Pianoforte. 1 M.**Wilh. Kienzl's Tanzweisen.**

Op. 21. [423—]

Für Clavier, I. III. Heft, 2 Bänd. à M. 1,80. 4 Bänd. à M. 2,50.

Für Clavier u. Violine, I. III. Heft à M. 2,50.

Für Orchester, I. III. Suite, Part. à 5 M., Stimm. à 9 M.

Für 4 Frauenstimmen, Partitur u. Stimmen M. 3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

In meinem Verlage erschien soeben: [424.]

**F. M. D'Alle-Aste.** Winke und Betrachtungen über Gesang und Gesangs-Unterricht.  
Preis 1 M. 20 M.

Georg Thies in Darmstadt.

**Beethoven,**  
**Sämmtliche Sonaten.**  
Herausgegeben von G. Damm.

6. Auflage. 5 Bände. M. 6,—.

Allg. Deutsche Musik-Zeitung: „Eine der vorzüglichsten Ausgaben dieser Wunderwerke musikalischer Kunst, durch die sich der Herausgeber ein grosses, unvergängliches Verdienst erwarb.“ [425.]

Steingraber Verlag, Hannover.

Neuer Verlag von **Brettkopf & Härtel** in Leipzig. [426.]**Die Davidsbündler.**

Aus Robert Schumann's Sturm- und Drangperiode.

Ein Beitrag

zur Biographie R. Schumann's nebst ungedruckten Briefen, Aufsätzen und Portraitskizzen aus seinem Freundeskreise.

Von

**F. Gustav Jansen.**Mit zwei Bildnissen. gr. 8°. VIII., 260 S.  
geh. M. 6,—, eleg. geb. M. 7,50.**Richard Wagner.**Wagner-Album für Pianoforte von Schwalm, 12 Salonphantasien über Wagner's Opern, in 1 Band.  
M. 2,—.

Miniaturphantasien für Pianoforte von Schwalm, 12 leichte Vortragstücke über beliebteste Themen aus Wagner's Opern, in 1 Band. M. 2,—. [427b.]

Geschmackvolle, formvollendete und höchst empfehlenswerthe Bearbeitungen!

Steingraber Verlag, Hannover.

Soeben erschienen: [428.]

**Sechs Lieder für gemischten Chor**von **Gustav Arnold.** Op. 11.

2 Hefte in Partitur und Stimmen à M. 2,60. Einzelne Stimmen zu jedem Heft à 40 M.

Leipzig.

**C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg.  
(R. Linnemann).

Verlag von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur.

# Album

für

## ORGELSPIELER.

		I N H A L T:			
No. 1.	<b>Voelkmar, Dr. F. W., Op. 169.</b> Sechzehn kleine leichte Orgelstücke . . . . .	4	No. 22.	<b>Thomas, G. A., Concert-Fuge</b> . . . . .	1 30
		— 50	No. 23.	<b>Raff, J., Introduction und Fuge</b> . . . . .	1 —
No. 2.	<b>David, K., Vier kleine leichte Orgelstücke</b> . . . . .	— 50	No. 24.	<b>Rheinberger, J., Vierstimmige Fuge</b> . . . . .	— 80
	<b>Zimmermann, G., Kleines Praeludium</b> . . . . .	— 50	No. 25.	<b>Liszt, Dr. Franz, Adagio</b> . . . . .	— 50
No. 3.	<b>Sulze, B., Drei kleine Praeludien</b> . . . . .	— 50	No. 26.	<b>Steinhäuser, C., Festphantasie über den Choral: „Wie lieblich ist, o Herr, die Stätte“</b> . . . . .	1 30
	<b>Gottschalk, A. W., Zwei kleine Praeludien</b> . . . . .	— 50	No. 27.	<b>Tschirch, H. J., Festphantasie</b> . . . . .	— 80
No. 4.	<b>Baumann, H., Drei kleine Praeludien</b> . . . . .	— 50	No. 28.	<b>Helfer, A., Concert-Phantasie mit Choralbegleitung von vier Posaunen</b> . . . . .	1 50
	<b>Wedemann, W., Zwei kleine Praeludien</b> . . . . .	— 50	No. 29.	<b>Herzog, Dr. J. G., Phantasie und Fuge</b> . . . . .	1 —
No. 5.	<b>Gleitz, C. A., Adagio für Orgel oder Harmonium</b> . . . . .	— 50	No. 30.	<b>Voelkmar, Dr. F. W., Op. 189. Sonate</b> . . . . .	— 80
No. 6.	<b>Brosig, M., Praeludium</b> . . . . .	— 50	No. 31.	<b>Leffler, J. H., Phantasie, Gebet u. Fuge zu 4 Händen</b> . . . . .	2 —
No. 7.	<b>Heider, H., Postludium</b> . . . . .	— 50	No. 32.	<b>Schneider, Jul., Op. 65. Einleitung u. Variationen zu 4 Händen über den Choral: „Vom Himmel hoch“</b> . . . . .	1 50
No. 8.	<b>Reichardt, B., Postludium</b> . . . . .	— 50	No. 33.	<b>Voelkmar, Dr. F. W., Op. 170. Duo für Orgel und Violine</b> . . . . .	— 80
	<b>Gerlach, R., Praeludium zu dem Chorale: „O Gott, du frommer Gott“</b> . . . . .	— 50	No. 34.	<b>Hauptmann, Dr. M., Ave Maria für eine Singstimme, mit Begleitung von Orgel oder Pffe</b> . . . . .	— 50
No. 9.	<b>Schnaß, R., Praeludium zu dem Chorale: „Sollt ich meinem Gott nicht singen“</b> . . . . .	— 80	No. 35.	<b>Zander, D., Verse aus dem 14. Psalm für eine Singstimme mit Orgelbegleitung</b> . . . . .	— 50
No. 10.	<b>Pfügel, G., Zwei Choral-Praeludien</b> . . . . .	— 50	No. 36.	<b>Brühnel, B., Vers aus dem 27. Psalm für Tenor oder hohen Bariton, mit obligater Begleitung von Orgel und Violoncell</b> . . . . .	— 50
No. 11.	<b>Richter, K. F., Praeludium zu dem Chorale: „Gott des Himmels und der Erde“</b> . . . . .	— 50	No. 37.	<b>Weber, H., Vater unser und Einsetzungsworte für eine Singstimme, mit Orgelbegleitung u. Chor</b> . . . . .	— 50
No. 12.	<b>Riedel, H., Praeludium zu dem Chorale: „Jesus meine Freude“</b> . . . . .	— 80	No. 38.	<b>Eyken, J. A. van., Op. 41. Gebet vor einer Trauung von Victor v. Strauss, für Chor und Orgel</b> . . . . .	— 80
No. 13.	<b>Markull, F. W., Zwei Trios</b> . . . . .	— 80	No. 39.	<b>Gütze, C., Op. 12. Auferstehn, Gedicht von F. G. Klopstock, für leichten Männerchor und obligate Orgel</b> . . . . .	1 —
No. 14.	<b>Voelkmar, Dr. F. W., Op. 158. Zwei Trios</b> . . . . .	— 80	No. 40.	<b>Ritter, A. G., Hymnus aus dem 14. Jahrhundert für Sopran-Solo, gemischten Chor und Orgel</b> . . . . .	1 30
No. 15.	<b>Faisst, Dr. Im., Kanonisches Trio</b> . . . . .	— 80			
No. 16.	<b>Stade, H. B., Adagio</b> . . . . .	— 50			
No. 17.	<b>Müller-Hartung, C., Zweistimmige Fuge</b> . . . . .	— 50			
No. 18.	<b>Sattler, H., Introduction und Fuge</b> . . . . .	— 50			
No. 19.	<b>Lobe, J. Chr., Vierstimmige Fuge</b> . . . . .	— 50			
No. 20.	<b>Tod, E. A., Introduction und Fuge über: „Benedicamus Domino</b> . . . . .	— 50			
No. 21.	<b>Merkel, G., Op. 41. Introduction und Doppel-Fuge (Hmoll)</b> . . . . .	— 80			

### Die vollständige Sammlung

unter dem Titel: **TÖPFER-ALBUM**, als Festgabe für Herrn Johann Gottlieb Töpfer, Professor der Musik am großherzoglichen Schnullehrer-Seminar zu Weimar und Organist an der Haupt- und Stadtkirche daselbst zu seinem 50jährigen Amtsjubiläum, am 4. Juni 1867 erschienen, kostet

**18 Mark.**

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

## Allgemeine Musiklehre

für Lehrende und Lernende

von  
**Louis Köhler.**

gr. 8°. VIII, 310 S. geb. M 5,—, eleg. geb. M 6,20.

[430.]

Der Verfasser hat nicht nur eine allgemeine Fasslichkeit seines Lehrvortrags der gesammten musikalischen Theorie erstrebt, sondern dieselbe auch bereichert, indem er die Ergebnisse der neueren Musikwissenschaft, wie sie besonders in M. Hauptmann's Buche „Die Natur der Harmonik und der Metrik“ vorliegen, berücksichtigt und deren Konsequenzen auf den Organismus der Form anwendete.

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig:

**Alois Reckendorf, Op. 3. Kleine Bilder für Pianoforte.** 2 M [431.]

Im Verlage von **E. W. Fritsch** in Leipzig erschienen  
soeben:

Zur Einführung  
in  
**Richard Wagner's Bühnenweihfestspiel**  
[432]  
„Parsifal“  
von  
**Max Guttenhaag.**  
Pr. 60 M.

Zu **Insertionen** für die Zeit der [433.]

**Bühnenfestspiele in Bayreuth**  
empfiehlt sich die „Oberfränkische Zeitung“ in Bayreuth.

Hierzu eine Beilage von **Bernhard Schlicke** (Balthasar Elischer) in Leipzig.

Leipzig, am 5. Juli 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritsch,

Leipzig, Königstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 28.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Erinnerungsmotiv — Leitmotiv. Von J. van Santen Kolf. (Fortsetzung.) — Kritik: Bernhard Vogel, Richard Wagner. Sein Leben und seine Werke. — Biographisches: Eugen Degenle. (Mit Portrait.) — Feuilleton: Friedrich Koppeler und Henry Perl. Von Wilhelm Tappert. — Tagesgeschichte: Maskenbälle aus St. Petersburg (Schluss) und Wien (Fortsetzung). — Concertnachschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Operauführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Richard Wagner-Kalender. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Erinnerungsmotiv — Leitmotiv.

Von J. van Santen Kolf.

(Fortsetzung.)

Von dem Erinnerungsmotiv, nach seiner ästhetischen Auffassung und künstlerischen, technischen Ausführung als „Leitmotiv“, hat Wagner höchst eigenhändig eine Definition aufgestellt, die als Motto-Überschrift jeder vernünftigen Besprechung des Leitmotivs naturgemäß anfortreten sollte, aus dem einfachen Grunde, weil am Ende der schaffende Genius wohl am allerbesten weiss, was er mit seiner Schöpfung vor hat, zumal ein so scharfsinniger, hochintelligenter Kopf wie unser Meister! Die Wiederholung an dieser Stelle dieser im 6. Bande, S. 377, der „Gesammelten Schriften“ abgedruckten Definition erachte ich im Zusammenhange meines Aufsatzes für nennnnglich, da Professoren-Autoritätenweisheit die wissbegierigen Leser irre zu führen noch immer bestrebt ist — mit welchem unbilligen Zwecke, mag der Tenfel wissen! . . . Richtig! es gilt, Meister Wagner's Ruhm

zu verkleinern, und in gewissen Kritikerkreisen heiligt dieser hochedle Zweck bekanntlich alle Mittel!

Die Stelle lautet: „Mit dem ‚Rheingold‘ beschriftet sich sofort die neue Bahn, auf welcher ich zunächst die plastischen Natur-Motive zu finden hatte, welche in immer individuellerer Entwicklung zu den Trägern der Leidenschafts-Tendenzen der weltgegliederten Handlung und der in ihr sich aussprechenden Charaktere sich zu gestalten hatten.“

Immer Individuellere Entwicklung, Träger der Leidenschafts-Tendenzen der Handlung . . . davon war bisher weder in den Werken der Grossmeister, noch der „dii minorum gentium“, weder bei Grétry oder Weber, noch bei Meyerbeer oder Gounod allerdings jemals die Rede gewesen! Dieser Belehrung aus erster Hand gegenüber dürfte es wohl als reiner Zeitverlust betrachtet werden, die verzerrten After-Definitionen des Leitmotivs, welchen die Firma Otto Jahn-Heinrich Dorn-Hanslick u. Co. zu einem überflüssigen Dasein verholfen hat, näher zu beleuchten. Sie Alle verwechseln die schon bei früheren Componisten — und mitunter auch bei Wagner selbst — vorkommende Reminiscenz (Erinnerungsmotiv) mit dem

28

Die nächste Nummer des „Musikalischen Wochenblattes“ erscheint erst am 19. Juli!



(spezifisch Wagner'schen) Leitmotiv. Erstere ist, indem sie mehr oder weniger sporadisch, vereinzelt antracht, vorwiegend innerlicher, ausschließlich an den Verstand, das Gedächtnis appellirender Natur. Letzteres wendet sich consequent, systematisch durchgeführt, zum Princip erhoben, hauptsächlich an das Gefühl, das Herz, den poetischen Sinn, ist somit vorwiegend seelischen, häufig sogar hochtragischen Charakters und erläutert den Sinn der Dichtung, der dramatischen Situation. Mit ihm hat Wagner seinem Musikdrama — vulgo: der „Oper“ — ein vollständig neues, gewaltiges, in höchstem Grade bereites Ausdrucksmittel von rührender Gefühlsinnigkeit, ungeahnter dramatischer Kraft und echt tragischer Bedeutung zugeführt.

Q. E. D.

Geschaffen hätte Meister Wagner das Leitmotiv? Diesen Ausdruck möchte ich aufs bestimmteste anfrucht erhalten. Denn in dem Factum, dass er in der „Reminiscenz“ den Keim allerdings vorhanden gefunden hat, liegt durchaus keine Verkleinerung seiner Neuschöpfung des „Leitmotivs“. Wird denn Shakespeare's Erfindungsgabe, seine Schöpferkraft für geringer erachtet, weil er die Mehrzahl seiner Bühnenwerke, vielleicht wohl sämmtliche, bereits vorhandenen altenglischen Chroniken, italienischen Novellen oder sonstigen Quellen entlehnt hat? Wer dürfte sich unterstehen, das Paradoxon anfrucht zu erhalten, Shakespeare habe die Intrigen, die Fabeln, die „dramatis personae“ seiner Stücke nicht eronnen, nicht erfunden . . . — folgerichtig habe er auch nicht geschaffen, Er, der gewaltigste Schöpfer, den die dramatische Kunst aller Zeiten und Völker anzuweisen hat? Lächerlich! Etwas aus Nichts hervorzubringen, wollen wir dem Jehovah aus I. Mose I ruhig überlassen! Wäre Lafontaine etwa nicht der geniale Dichter seiner bezaubernden Fabeln, weil er sie dem Aesop nachgebildet hat? Soll man aufhören, Berlioz als den seiner Zeit fast um ein halbes Jahrhundert zuvorgekommenen Schöpfer des modernen Orchesters zu verherrlichen, weil er die hochgenialen Farbennüancen des Beethoven'schen schon fertig vorgefunden hat? Das würde hent zu Tage keiner nur halbwegs vernünftigen „Antorität“ einfallen . . . vielleicht nicht einmal den Professoren der Aesthetik Hanslick und Ehrlich. Nun, so lasst uns diese Gerechtigkeit denn auch Meister Wagner gegenüber Geltung haben, da in Wahrheit die „sublime Idee“ des Leitmotivs, wie Hr. Tappert sich einmal ausdrückte, eben seine eigenste Erfindung ist, nicht minder als die gewaltigen „Lohengrin“, „Tristan“- und „Parsifal“-Dramen, als die erschütternde „Ring“-Tragödie, obwohl er sie aus Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Strassburg, den Edden, der Volsunga, der Thidreksaaga und anderen Quellen zusammengeschweisst hat, ebenso selbstschöpferisch genial wie Jang Siegfried sein Schwert. Denn nur dasjenige, was er aus dem vorgefundenen Material macht, formt und modelt, bestimmt den Grad der schöpferischen Kraft des Künstlers.\*) Mir ist keine Person in Wagner's „Nibelungen“ bekannt, die sich erdreistet, dem jungen Siegfried das Elgenthume-

recht auf den „Nothung“ abzusprechen, den er, der unbewusst geniale Schmiedekünstler, eigenhändig zusammengeschweisst, weil er das Material dazu, die Stücke des zerschlagenen Wotan-Siegmond-Schwertes, aus Mime's Händen erhalten hat. Das sollte auch Keinem von uns dem gewaltigen Schmieder des „Kunstwerkes der Zukunft“ gegenüber einfallen!

(Fortsetzung folgt.)

## Kritik.

### Aus Wagner's litterarischer Leichenfeier.

Die Anhänger Richard Wagner's rüsten sich zu der erhabensten Todtenfeier, die jemals einem dahingeschiedenen Geistesheiden zu Theil geworden ist: zur zweiten Anführung des „Parsifal“ in Bayreuth. Vorher hat aber schon eine Art Vorfeier stattgefunden, eine Art antiken Kampfspieles, freilich nach den Gewohnheiten unseres heutigen papierenen Weltalters angemessen umgestaltet. Von den verschiedensten Seiten sind Schriften, Ansätze, Gedichte zur Erinnerung, zur Würdigung, zur Huldigung des verstorbenen Meisters erschienen, und es versteht sich, dass diesem Kampfspiele auch der Preisrichter nicht fehlen darf, welcher hentzutage in der Gestalt des Kritikers seines Amtes waltet. Nur kann es freilich zweifelhaft sein, ob das Kampfspiel schon geschlossen und die Zeit schon gekommen sei, um die Art, wie das schriftstellernde Deutschland den Tod des grössten deutschen Künstlers zu würdigen verstand, endgiltig zu beurtheilen. Aus diesem Grunde wollen wir uns für jetzt begnügen, im Folgenden nur über die Leistungen von vier der bekanntesten Theilnehmer dieser litterarischen Leichenfeier einen kurzen übersichtlichen Bericht zu geben. Ich meine die Schriften von Nohl, Pohl, Tappert und Vogel.

1) **Vogel, Bernhard:** Richard Wagner. Sein Leben und seine Werke. Leipzig, Rühle & Rüttinger. 1883. VI und 144 S. Mit einem Bilde des Bayreuther Theaters und Richard Wagner's.

Dieses Werk ist offenbar für die weitesten Kreise, die noch in irgend einer Weise, mehr an einzelnen Werken, als an der Person oder den Bestrebungen Wagner's Antheil nehmen, bestimmt. Der Verfasser hat sich erinnert, dass es sehr viele Leute gibt, welche gern den „Holländer“, „Tannhäuser“ oder „Lohengrin“ hören, dabei aber keineswegs das dem höher Gebildeten eigene Interesse für den Verfasser ihrer Lieblingswerke, für die mit denselben verbundenen Principienstreitigkeiten u. s. w. besitzen. Zu solchen Fragen pflegt sich diese Classe von Anhängern erst bei besonderen Gelegenheiten, wie eine solche mit dem plötzlichen Tode des Meisters gegeben war, zu erheben. Ihr in dieser Hinsicht das Nöthige mit der erforderlichen populären Herabstimmung des Tones und Answahl des Inhaltes geboten zu haben, ist ein verschiedenes Verdienst Vogel's. So hat es Vogel z. B. nicht verschmäht, zum Beweise dafür, dass Wagner's Texte auch eigenen dichterischen Gehalt besitzen, längere Stellen aus „Tannhäuser“, den „Meistersingern“ und der „Walküre“ anzuführen, was einem fertigen Wagnerianer gegenüber natürlich sehr überflüssig sein würde, aber für wei-

\*) In diesem Zusammenhange möchte ich den in den meisten Fällen so zutreffenden Ausdruck meines genialen Landmannes, des holländischen Schriftstellers Douwe Dekker („Meitalid“) citiren: „de kunstenaar scheidt niet, maar rangschikt“, der Künstler schafft nicht — bringt nicht Etwas aus Nichts hervor —, sondern componirt, stellt zusammen, ordnet.

tere Kreise, welche anserdem noch vielfach unter dem Eindrucke der gegnerischen Verläumdungen stehen, sehr zweckmässig ist.

Seinen Stoff ordnet Vogel in drei Gruppen: 1) Wagner's Leben, 2) Wagner's Werke, worin das Wichtigste über die kunstphilosophische Theorie, die einzelnen Musikdramen u. s. w. gesagt ist, endlich 3) Wagner's letzter Aufenthalt in Venedig und Tod.

Einzelnes in diesen Abschnitten wird auch für den Wagnerianer von Interesse sein, so der Brief Wagner's an Director Jauner in Wien, sowie mehrere Briefe aus Venedig. Im Ganzen aber ist das Büchlein zu bezeichnen als Agitationsschrift für weitere Kreise, welches sich anzuschaffen und damit zu wirken kein Wagnerianer versäumen sollte.

(Fortsetzung folgt.)

## Biographisches.

Eugen Degele.

(Mit Portrait.)

Nennen wir die Hervorragendsten in der deutschen Opernsängerschaft, so darf unter ihnen Engen Degele nicht fehlen, der seit 22 Jahren eine Zierde und Stütze der Dresdener Hofoper ist. Es wird daher unseren Lesern nicht uninteressant sein, wenn wir Degele's Portrait und eine Skizze seines bisherigen Lebensganges an dieser Stelle bringen.

Eugen Degele, am 4. Juli 1834 in München geboren, entstammt einer durchaus musikalischen Familie, welcher Umstand nicht wenig dazu beigetragen haben mag, dass Degele ein „musikalischer“ Sängler geworden ist, das heisst ein Sängler, welcher schnell liest, schnell und richtig lernt und welcher die musikalische Seite seiner Rollen schnell und treffend auffasst. Das Publicum ahnt nicht im Entferntesten, wie selten in diesem Sinne „musikalische“ Sängler sind, wie sauer es oft dem vielbewunderten Helden, der angebeteten Diva geworden war, die in der schliesslichen Ausführung bejubelte Rolle mit Hilfe von Capellmeister, Correpetitor und Privatbeiständen in den Kopf zu bringen. Degele's Vater war Hofcapellsänger und Musiklehrer, seine Mutter Thekla, Tochter des einst vielgelehrten Sängers Valeri (Walleshauser), Hofisängerin. Die elterliche Absicht bestimmte den Knaben zum Studium der Medicin, weshalb er das Gymnasium, daneben aber auch, seiner Musikkiebe folgend, das Conservatorium besuchte. Seine Studien hier erstreckten sich auf die Geige und die Composition, in welchen Fächern Mittermaler und Ignaz Lachner seine Lehrer waren. Auf der Geige machte er so gute Fortschritte, dass er sich mehrmals in öffentlichen Concerten hören lassen konnte. Wie gut es gewesen war, dass Degele sich in ersterer Weise mit der Musik beschäftigt hatte, zeigte sich zum ersten Male in eingreifender Weise, als durch die Erbblindung des Vaters Degele sich genöthigt sah, die Musik, um sich und die Familie erhalten zu können, zum Lebenserwerb zu machen und zu diesem Zweck sowohl den Unterrichtskreis seines Vaters zu übernehmen, als auch im Jahre 1853 als Vio-

linist in das k. Hoforchester einzutreten. Als um diese Zeit sich Degele's Stimme in Hoffnung erregender Weise zu entwickeln begann, ward dieselbe von Aloys Bayer und Friedrich Diez in Schnlung genommen. Nach anderthalbjähriger Krankheit war indessen Degele's Vater wieder genesen, sodass der junge Mann nach Entlastung von der hindernden Arbeit ums Brot sich ganz dem Gesangstudium hingeben konnte. Minister von Aschenbrenner, in dessen Hause er Unterricht ertheilt hatte, verschaffte ihm ein Stipendium König Ludwig's I., welches ihn in Stand setzte, seine Sängerausbildung an der Stuttgarter Theaterschule unter Joseph Rauscher zu vollenden. Vorher aber, noch im Jahre 1853, machte er auf der Münchener Hofbühne als Richard in den „Puritanern“ seinen ersten theatralischen Versuch, allerdings ohne Erfolg. Nun studirte er fleissig vom September 1854 bis April 1856 in Stuttgart und wurde auch während dieser Zeit in Episoden auf der Hofbühne in Oper und Schanspiel beschäftigt. Auf der Durchreise hörte ihn Marschner und liess ihn auf die Empfehlung Rauscher's nach Hannover kommen. Nach einem mit grossem Beifall aufgenommenen Gastspiele als Nevers („Hugenotten“), als Jäger („Nachtlager“) und als Don Juan im Frühjahr 1856 ward er für Hannover engagirt. Fünf Jahre wirkte er hier als Liebhaber des Publicums und hochgeschätzt von Marschner, der in ihm den besten Vertreter der Hauptpartien seiner Opern sah. Im August 1861 folgte er einem Rufe an das Dresdener Hoftheater, an dem er noch gegenwärtig mit voller Rüstigkeit wirkt.

Degele's Bedeutung und Stärke liegen in der Kraft, dem Umfange und der ausserordentlichen Ausdrucksfähigkeit seiner Baritonstimme, einem ganz hervorragenden Darstellungstalent namentlich für ernst edle, für düster unheilvolle, für scharf ausgeprägte Charaktere, die, wie sein Beckmesser beweist, selbst auf der Seite des Karikirenden liegen können. Weniger ist er prädestinirt für Rollen, die auf dem blossen stimmlichen Wohlklang, auf Eleganz und Lebenslust beruhen. Daher sind seine hervorragendsten Leistungen, vielfach bis zur Mustergültigkeit reichend, die Marschner-Rollen Tempier, Vampyr und Heiling, in Wagner'schen Bühnenwerken der Holländer, Wolfram und Telramund, sein unvergleichlicher Beckmesser, dem der rastlos Strebende in neuester Zeit noch den Hans Sachs zugezählt hat und in Bayreuth den Klingsor folgen lassen wird, weiter Mozart's Don Juan, namentlich in den Schlusscenen, Rossini's Tell, Gluck's Orest, Nevers in Meyerbeer's „Hugenotten“, Verdi's Rigoletto u. A.

Degele's Werthschätzung als Opernsänger ist aber nicht auf Dresden beschränkt geblieben, verschiedene Gastspiele führten ihn zur Vermehrung seines Rufes in die wesentlichsten Künstsstädte Deutschlands. So gastirte er 1857 in Stuttgart und München, seinen Ausgangspuncten, 1859 in Bremen und Hamburg, 1862 in Danzig und München, 1864 in Leipzig, 1865 in Hannover und Hamburg, 1866 in Königsberg i. Pr., 1869 in Breslau und Königsberg, 1872 an der Wiener Hofoper. Noch in diesem Frühjahr kamen Berichte aus Königsberg, die von der ausserordentlichen Aufnahme berichteten, welche er bei seinem diesmaligen dortigen Gastspiele bei Publicum und Kritik gefunden hatte.

Der ersten Richtung bleibt Degele auch auf dem Gebiete des Concertgesanges treu; die Oratorien Händel's und Mendelssohn's, Beethoven's Liederkreis „An die ferne

Geliebte“, die Balladen Löwe's, Schubert's „Winterreise“ sind hervorragende Nummern seines Programms. Als eine wahrhaft künstlerische That ist es zu bezeichnen, dass Degele den letzterwähnten Schubert'schen Cyklus in einem Wohlthätigkeitsconcerte im November 1860 in Dresden vollständig zu Gehör brachte.

Degele ist auch als Liedercomponist an die Oeffentlichkeit getreten und gibt sich in seinen bis Op. 14 gediehenen Compositionen als tief empfindender, aller Aeusserlichkeit und Effecthascherei abhold, mit dem Technischen des Componirens wohl vertrauter, die Singstimme selbstverständlich geschickt behandelnder Tondichter zu erkennen.

Ausser der Anerkennung, welche Publicum und Presse unserem Künstler jederzeit durch zu Theil werden lassen, sind ihm auch von Fürstlichkeiten hohe Ehren angethan worden; so haben ihn die Herzöge von Sachsen-Coburg-Gotha und von Sachsen-Altenburg, sowie der Fürst von Schwarzburg-Sondershausen decorirt, während ihn sein König im Mai 1875 zum Kammeränger ernannte.

Degele's Lebensskizze wäre aber unvollständig, wenn nicht noch seiner hochgeachteten gesellschaftlichen Stellung in Dresden gedacht würde. Seine leidenschaftliche Hingabe an die Kunst, die ihn so wohlthunend von der grossen Anzahl der nur dem „Geschäfte“ nachgebenden Bühnenkünstler unterscheidet, seine bürgerliche Gediegenheit, eine wohlgeordnete glückliche Häuslichkeit, die angenehmste Gastlichkeit haben ihm ebenso warme Verehrer, wie herzliche Freunde erworben. Ein lebenswürdiger Wirth, ein amüsanterer Plauderer und Erzähler ist kaum zu denken! Auch des Interessanten und Seltenen bietet die Wohnung dieses eifrigen Autographenjagers und Büchersammlers vielerlei. Und wenn Schreiber Dieses mit dem Wunsche schliesst, dass Degele noch lange der Kunst und dem Dresdener Hoftheater erhalten bleibe, so fügt er noch den weiteren Hinweis, dass er noch viel länger der lebenswürdige Freund seiner Freunde sein möge! E. K.

## Feuilleton.

Friedrich Keppler und Henry Perl.

Von Wilhelm Tappert.

Ende April signalisirten die stammverwandten Zeitungen das Erscheinen eines Buches von Henry Perl, betitelt: „Richard Wagner in Venedig. Mosaikbilder aus seinen letzten Lebenstagen.“ Die mit der Feder dienenden Brüder vom Orden der heiligen Reclame sprachen von Sensation und prophezeiten grosses Aufsehen in den Wagnerkreisen. Wer ist Perl? Vielleicht ein Sensal von der Börse in Venedig. — „Sensation“ kommt wahrscheinlich von Sensal her, gewiss, die 151 Seiten Makulatur stammen von einem Makler! O wäre der Bruch lieber unbrüchig seinen Geschäften nachgegangen! Seine Mosaikbilder taugen nicht viel. Einzelnes ist geradezu ekelhaft, schamlos, so ganz *à la veranda* (cf. Schopenhauer!) zusammengeraffte Schwätzererei! Im Vorworte nennt der Verfasser das sonderbare Allerlei „eine Aneinanderreihung kostbarer und minder kostbarer Steine und Splitter“. Die Letzteren überwiegen. Ich muss diesem Mosaiker ein wenig die Leviten lesen, ich muss die Perle „fassen“.

Die Prälation der Presse versicherten, Hr. Perl sei in der angenehmen Lage, den Arzt des Meisters, Hrn. Dr. Keppler, zum Mitarbeiter zu haben, zum ersten Male sollten authentische Nachrichten über Krankheit und Tod gegeben werden, von höchst wertvollen Beobachtungen wurde gefabelt. In Wirklichkeit handelt es sich um einige vierzig Zeilen, incl. „Ew. Hochwohlgebornen“ und „mit vorzüglicher Hochachtung“ nebst Datum: Venedig, im März 1883. Die „Auskunft“ des Heilkünstlers ist recht mager und von zweifelhaftem Werthe. Was er da schreibt von Herzerweiterung, consecutiver fettiger Degeneration des Herzfleisches, rechtsseitiger innerer Leistenhernie — Perl übersetzt „Leibschaden“ — war mir nichts Neues. Da eine Section nicht stattgefunden hat, erscheinen einige Behauptungen sehr gewagt, — doch will ich als Laie nicht hierbei nicht aufhalten; Männer vom Fach mögen das Geleitwort des phantasielosen Aesculap auf seinen wahren Gehalt prüfen. Phantasie muss der Herr Doctor besitzen und Consequenz auch, denn er hält fest an seiner ganz und gar irrigen Vermuthung, der Anfall, welcher dem Leben Wagner's ein so jähes Ende bereitete, in diese eine psychische Aufregung zur Veranlassung gehabt haben. Diese etwas vorzeitige Annahme entbehrt — wie ich sicher weiss — jeder Begründung. Die ärztliche Behandlung bestand nur in Massagedes Unterleibes. Medicin wurde kaum verschrieben, dagegen viel geplaudert und nach jeder Unterredung beglickte Keppler seinen Henry, durch „Beobachtungen und Erlebnisse“. Perl selbst stand mit dem verewigten Meister in gar keinem Verkehr; er scheint ihm aber mit der Unerbittlichkeit des Schattens, mit der Ansäuer eines Bläschers und der Un-

verfrorenheit eines Reporters gefolgt zu sein. Ausserdem horchte er beim Portier Pietro Falcieri, fragte Betty Bürckel, die Dienerin, aus und interpellirte Luigi, den Gondelführer. Weitere Helfershelfer waren Frau Fama und die Zeitungen. Man kann sich nun wohl vorstellen, was da zu Tage kommen musste, als Perl die Feder ergriß! Er konnte natürlich nicht überall sein und so erfuhr er nur durch Hörensagen, dass Wagner in der Restauration Haindl „mehr denn einmal“ sich kleinbürgerlich an einer Portion Emmenthaler Käse göttlich gethan; indess erscheint ihm die wichtige Mittheilung nicht recht glaubhaft! Mancherlei Irthümliches floss mit ein. Seite 76 wird Erchen Wagner's vierzehnjährige Tochter genannt, auf Seite 75 fälschlich behauptet, Frau Cosima sei am 23. December geboren, — der 25. ist richtig. Einige Seiten früher werden drei Töchter Wagner's genannt, darunter Blindine (v. Bilow). Im Jahre 1869 soll der Meister in Venedig am „Ring des Nibelungen“ gearbeitet haben, — das ist unrichtig! Ebenso verhält es sich mit der Behauptung: Hr. Gross aus Bayreuth sei als Abgesandter des Königs von Bayern nach dem Tode Wagner's in Venedig eingetroffen. Hoffentlich ist die Erzählung auf Seite 113 wahr. Frau Pauline Lucca passirte Venedig und hatte die Stürn, den Meister sprechen zu wollen. Unverrichteter Sache musste die „ausgezeichnete Künstlerin“ abziehen. Bravissimo! Gänzlich auf den Holzweg geräth Perl, als er eine ironische Aeusserung Wagner's für bare Münze nahm und daraus den vorzeitigen Schluss zog: der Meister habe auf „Rienzi“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ mit Geringachtung zurückgeblendet. Niemand hat Wagner seinen „Tannhäuser“ und seinen „Lohengrin“ demarrirt, im Gegentheil!

Der Stil überraschte mich nicht, den habe ich auf die bloße Ankündigung hin kaum anders erwartet. Woher sollte Henry die Fertigkeit haben, sich in gutem Deutsch auszudrücken? Von Keppler liest man, dass er sich aber doch schon selbst auf dem Gebiete der Dichtkunst einige Lorbeeren erwarb. Sich — aber — doch — schon — selbst — auf — dem —, das kennt man ja zu Genüge aus unseren Tagesblättern. Wo andere Leute schreiben: ich sah, ich bemerkte u. dgl., da versichert Perl: ich schaute! („Schaute mit vergrößertem Sinn“ ist ein gefügtes Wort, wenns auch im Büchmann noch nicht steht.) Rauchmaterial der „förmehmaten Art“ liebte Wagner; von förmehmer Art war auch die aus 28 Röhren bestehende Wohnung im Palast Vendramin. „Heute, wie vor und ehe“, um eine „sinigge“ Wendung des Verfassers zu gebrauchen, überzeuge ich mich immer wieder, dass diese Pseudo-Deutschen à la Perl für den Geist der Sprache kein wirkliches Verständnis haben. Sie tummeln sich allenthalben in den Vorhöfen, ins Allerheiligste dringen sie nicht, daher klingen die schönen, anheimelnden Worte aus ihrem Munde unwahr und fremd. „Ueber Tisch wurden mehrere Flaschen Wein getrunken“,

so schreibt Perl; ist das deutsch? Nein, der Ausdruck gehört zu den Provinzialismen des Reiches Juda.\*)

Wenn ein grosser Mann stirbt, dann interessieren die letzten Arbeiten nicht wenig. Von Weber existirt sogar „der letzte Gedanke“, und wenn ich Jemandem sage, diese famose „dernière pensée de Weber“ ist ein Walzer von Reissiger, glaubt er mir nicht und schilt mich wohl gar wegen meiner Freigeisterei. Auch die grossen Kinder haben ihre Ammenmärchen: Ein letzter Gedanke Wagner's dürfte schwerlich jemals auf den Markt gebracht werden, doch ganz ohne Mythenbildung wird es auch in diesem Falle nicht abgehen. Seit einigen Jahren war immer wieder die Rede von einem neuen Musikdrama, „Die Sieger“ oder „Die Büsser“ genannt, dann erfuhren wir von einem grossen Werke „über altrgische Cultur und Kunst“, zuletzt hiess es: der Meister schreibt „eine neue Aesthetik und Musikphilosophie“, diesen etwas pleonastischen Titel hat auch Perl. Die Geschichte von den Siegern oder Büssern widerlegte Richard Wagner selbst. Er schrieb am 10. Juli 1862 an den Redacteur d. Blt.: „Einem vor mehr als 25 Jahren mit einer Seite skizzirten Sujet gab ich den Namen „die Sieger“. Seit ich den „Parsifal“ verfasste, gab ich das buddhistische Project gänzlich auf, und habe seitdem nie daran gedacht, etwas davon auszuführen, geschweige denn vorzulesen.“ Auch die Musikphilosophie war nur ein Product billiger Zeitungsleute. Wagner beschäftigte sich zuletzt mit weiteren Ausführungen zu dem Artikel: „Religion und Kunst“, welche für das Maass der „Bayreuther Hülten“ bestimmt waren. Nur ein Bruchstück von zwei und einer halben Seite hinterliess uns der Meister, die Feder entank der Hand, der Tod wahrte sein Recht!

Die neue Musikphilosophie will ich dem Verfasser nicht weiter nachtragen, aber die geschmacklose, widerliche Schilderung der Sylvester-Feier in der Wagner'schen Familie (S. 91) ist zu tadeln. Woher nahm er das thatsächliche Material zu diesen ganz etenden Plunkereien? Und was sollen die geheimnissvollen Gedankenstriche bedeuten? Den Hrn. Perl hat man doch an jenem Abende nicht als Gast zugezogen! Dem guten Makler, dem wackern Kaufmann von Venedig, fehlte das Geschick, um seine Aufgabe zu lösen. Er gebe nicht wieder auf litterarische Glätte!

Bis jetzt hatte ich nur die Leichtfertigkeit zu tadeln, mit welcher der Verfasser Wahrheit und Dichtung, Schickliches und Unschickliches zusammenmengt, nun stossen wir aber (S. 120) auf den straffälligen Versuch einer absoluten Fälschung. Dr. Keppler war am 12. Febr. gegen Abend bei Wagner; der Meister erzählte ihm eine Juden-Anekdote und apornstreich begab sich der Arzt zum Moskauer, um das Gehörte mitzu-

\*) Die Schreibart des Hrn. Perl ist oft geradezu iherlich, und besonders dann, wenn der gute Mann sich recht apart ausdrücken will. Hier eine kleine Probe: „Es ist Herbst, — der Herbst des Jahres zweundachtzig — der Kalender besagt, dass wir den Monat September schreiben, und der Mond steht in seinem vollen Glanze am wolkenlosen, zartblauen Himmel; er ist nicht silberweiss, wie wir ihn dabem in den deutschen Gauen zu sehen gewohnt sind, er ist orangeblei, sein Galgenwand im Süden. Er nimmt sich zusammen, der alte, kühle Geselle und spielt sich auf der Theilnahmervollen, denn er will die alten Paläste beleuchten. Er will sich in günstigste Licht setzen, denn die Kunde geht: dass ein grosser Mann vom Norden her des Weges kommt.“

theilen. Ich habe es stets für unpassend gehalten, in Gegenwart eines Juden jüdische Anekdoten zum Besten zu geben! Dass Perl diese Anekdote auch noch umständlich abdruckt, ist mir ganz unfassbar. Man höre und staune! Während des deutsch-französischen Krieges plauderten einige Lebendüner aus der Berliner Finanzwelt über die Tapferkeit der Truppen. Der persönliche Muth würde den Juden nicht zugestanden; man stritt ihn und her, endlich wettete ein jüdischer Banquier mit einem christlichen um 20000 Thaler (welcher Aufschnitt!), indem er behauptete: ich werde im Stande sein, einen jüdischen Soldaten zu fuden, der eine französische Fahne erobert hat. Der Proponent verspricht die genannte Summe einem israelitischen „Militärman“ (wie Perl sich ausdrückt) und dieser bringt nach einiger Zeit auch richtig die französische Fahne. Selbst dem Gewinner der Wette kommt die Geschichte ungläublich vor, er nimmt „seinen Bruder in Juda“ (wörtlich!) ins Gebet und erfährt nun des Räthsel's Lösung: „Wie ich es angestellt? Ganz einfach: so; ich suchte und suchte so lange, bis ich einen französischen Fahnenträger meines Glaubens fand, dem sagte ich: Freund, ich weiss ein Geschäft für dich, zehntausend Thaler kannst du verdienen, überlass mir die Fahne eines Regimentes. Der Franzmann ging an den Handel ein.“ Perl erzählt „das drollige Geschichtchen“ so harmlos behaglich, die scharfe Pointe der Anekdote verletzte sein Ehrgefühl nicht im Geringsten, es mag ihm nachträglich sogar schmeichellhaft gewesen sein, dass der grosse Meister sich noch kurz vor seinem Tode so angelegentlich mit jüdischen Charakter Eigenthümlichkeiten beschäftigte. Die Naturen sind verschieden! Nicht zu billigen ist aber die gesperrt gedruckte, durchaus unrichtige Folgerung: „Wagner ist im Herzen dem jüdischen Elemente ganz und gar nicht Feind gewesen, wie viele seiner gerade ja die Juden bewundernde Aussprüche bezeigen.“ Stilistisch ist das der misrathenete Satz des Buches, die Feder mag sich gesträubt haben, den Unsinn niederzuschreiben. Am Ende hat Wagner die Juden geliebt, d. h. die Race, den Stamm. (Einzelne wie Jeder gern haben und der wildeste Antisemit kennt solche Ausnahmen der Regel.) Was bezweckte Perl mit der Anekdote? Mein Verstand reicht nicht aus, um das zu ergründen.\*)

Ist denn aber gar Nichts an und in diesem Buche? so fragt wohl der gutmüthige Leser. Einiges interessirte auch mich, z. B. die Geschichte des Palastes Vendramin. Hier und da findet sich auch unter der Spreiz ein Körnchen für den Sammler und Archivar. So las ich Seite 73: „um jene Zeit (1859) gelangte auch Grün Wimpffen, geborene Erkeles in den Besitz eines werthvollen Autograph von Wagner's Hand: einige Notentakte aus der „Nibelungen“ Partitur.“ Erkeles hiess die Dame zwar nie, wer aber die österreichische Verquickung der Geburts- und der Geldaristokratie kennt, der verbessert den Druckfehler und notirt sich „Gräfin Wimpffen geb. Erkeles“.

Der Vollständigkeit wegen sei schliesslich noch bemerkt, dass Perl's Moskaibilder in Augsburg erschienen sind. (Verlag der Gebrüder Reichel.)

\*) Die Veröffentlichung des „Geschichtchens“ hat in jüdischen Kreisen Missbehagen erweckt. In der letzten Nummer der „Wespen“ antwortet Hr. Stettensheim einem Bruder Augsburgs: „Die Erzählung in den Moskai Bildern „Richard Wagner in Venedig“ ist denn doch viel zu roh, als dass wir Lust haben (?), sie zu kritisiren.“

## Tagesgeschichte.

### Musikbriefe.

St. Petersburg, 4. Juni.

(Schluss.)

Kurz darauf erschien Rubinstein zum letzten Mal am Dirigentenpult, er so nümlich Händel's „Israel in Egypten“ leitete. Die Soli sangen hierbei die Damen Dahl und Minkwitz und die HH. Lody und Kallbars, sowie ein mit drei Sternchen bezeichneter Herr; die Orgel vertrat Prof. Sieke. Wenn auch die ganze Leistung eine sehr achtungswerthe war, so können wir doch nicht verschweigen, dass weder die Solisten, noch der Chor sich auf der Höhe der Situation befanden; auch der Umstand wirkte ziemlich störend, dass die Aufführung nicht in

einer Kirche, sondern im Saal stattfand und man sich daher mit einer Estey-Orgel begnügen musste.—Um mit der Thätigkeit der Musikalischen Gesellschaft abzuschliessen, will ich noch der letzten Quartett-Soirée gedenken, in welcher das Gmoll-Quintett von Mozart, das Clavierquartett Op. 42 von Nápravný (Clavier: Prof. L. Brassin) und Mendelssohn's Streichoctett zu Gehör kamen.

Ein hervorragendes musikalisches Ereigniss war, als wir das beste, geistigste Werk vorher hier nicht gehört hatten, die Aufführung der Matthäus-Passion von J. S. Bach durch einen aus Reval heribergewonnenen Chor unter Heint. Stiehl's Leitung. Leider liess die Aufführung selbst viel zu wünschen übrig, denn abgesehen davon, dass die Soloparten (Frau Osten-Sacken und Fri. Minkwitz und die HH. Barosch und Samus) mit Ausnahme des Letzgenannten wenig zufrie-

denstehend waren, wurden 17 Nummern glänzlich gestrichen und noch obendrein an einigen anderen Stellen und selbst in den Recitativen Kürzungen vorgenommen, sodass das herrliche Werk ziemlich verstümmelt geboten wurde. Dagegen war die Aufführung der „Jahreszeiten“ von Haydn durch den Petrifauls-Singverein unter Prof. Homilius' Leitung eine sehr tüchtige, und ernteten alle Mitwirkenden den wohlverdienten Beifall. Hanne's Mähr, sehr lieblich von Frau Hacke gesungen, musste sogar wiederholt werden. Die Partie des Lucas sang Hr. Mosch kowatsch, ein Schüler des Conservatoriums, dessen Stimme einen schönen Klang, aber nicht den dazu nöthigen Umfang hat.

Die bis zum letzten Augenblick gehegte Hoffnung, dass das Verbot der russischen Opernaufführungen während der grossen Fasten in diesem Jahr aufgehoben werde, bewährte sich leider nicht und zwang die Direction, drei Concerte zu arrangiren, um den zahlreichen Mitgliedern unserer Theater irgend welche Beschäftigung zu geben. Hätte man diese Idee aber so ausgenutzt, wie es die vorhandenen Kräfte erlauben, so würde man im Stande gewesen sein, wirkliche musikalische Genüsse zu bieten. Statt dessen begnügte man sich damit, die Concerte in zwei Theile zu theilen, in dem ersten ein symphonisches Werk zu geben und den zweiten aus Bruststücken meist solcher Opern zusammenzustellen, welche fast wöchentlich auf dem Repertoire standen. Selbstverständlich hatten diese Concerte eine höchst schwache Zugkraft, und glauben wir nicht, dass die Direction auf die Kosten gekommen ist, denn es fanden sich wenig Liebhaber, nur u. A. die Schwerterweibe aus den „Hugenotten“ zum 100. Male und dazu ohne Scenerie anzuhören. Von grosseren Sachen hörten wir die 2. Symphonie von Tschakowsky, Bruststücke aus Berlioz' „Romeo und Julie“, „Sadko“ von Rimsky-Korsakow und ein symphonisches Poem von Naprawnik, „Der Dämon“, nach Lermontov's gleichnamiger Dichtung. Dieses Werk ist gross angelegt, mit Leitmotiven versehen, gut und stellenweise interessant instrumentirt, aber meinet Gefühl nach fehlt demselben die höhere Weihe und hinterlässt es keinen Eindruck. Diese Aufführungen, welche Hr. Naprawnik leitete, befriedigten mich auch in der Ausführung nicht: trotzdem, dass Werke aufgeführt wurden, welche das Orchester öfters gespielt hatte, lag auf dem Ganzen etwas Erzwingenes, Unfreiwilliges, als wären die Beteiligten wenig bei der Sache und nur beifassen, das Programm zu Ende zu spielen. Demgegenüber bedenkne man, was man nicht Alles hätte bieten können mit dem prächtigen Orchester, den vier Harfen, dem tadellosten, stimmlich herrlichen Chor!

Die diesjährige Saison fand ihren Abschluss mit zwei Concerten Anton Rubinstein's, von denen das zweite einen wohlthätigen Zweck hatte. Soll ich den Enthusiasmus nochmals schildern, soll ich wiederholen, dass Rubinstein so spielte, wie — eben nur er spielen kann? Ich glaube davon Abstand nehmen zu können. Aus den Programmen will ich nur erwähnen, dass der Meister Schumann's Fis-moll-Sonate, Beethoven's Sonaten Op. 109 und 27, die Chopin'sche Op. 35 und eine Masse anderer Stücke spielte, darunter Schumann's „Kreisleriana“ und „Auf dem Wasser zu singen“ und „Erlkönig“ von Schubert-Liszt. Diese beiden Concerte waren eben Genüsse, wie man deren nicht oft erlebt!

Bevor ich diesen meinen letzten Bericht schliesse, will ich noch ein paar Worte über den hiesigen musikalisch-dramatischen Liebhaberverein sagen, dessen zu erwähnen ich schon im vorigen Jahre die Gelegenheit hatte. Der Verein ist auch in dieser Saison seiner Devise treu geblieben — dem Publicum eine nichtaufgeführte Oper zu bringen. Diesmal fiel die Wahl auf Tschakowsky's anmuthige Oper „Eugen Onegin“. Auch heuer gebührt dem Verein die vollste Anerkennung für die Energie, mit welcher er eine so schwere Aufgabe mit eigenen Mitteln und Kräften bewältigt hat, und zwar auf eine vollkommen befriedigende Weise. Die Leitung lag in diesem Jahr in den bewährten Händen des Hrn. Prof. Sisko. Möge der Verein seine verdienstvolle Thätigkeit, welche meines Wissens nach ohne Gleichen ist, auch in der künftigen Saison in gleicher Weise fortsetzen.

(Fortsetzung.)

Wien.

Entschieden am ungünstigsten wirkte ein drittes, nur geistliche Tonwerke vorführendes Concert der Singakademie, wel-

ches, Ende April veranstaltet, für die Wiener gewissermassen post festum kam, indem meine leuchtlichen Landeuteile ihrer immensen Majorität nach religiöse Musik im Concertsaale nur zu gewissen liturgischen Zeiten — im Advent, um Weihnachten, am Liebesten und willigsten in der Charwoche — gutiren.

Aber auch, wenn dieses geistliche Concert in gelegener Zeit gefallen wäre, hätte es vermöge des wenig argen Programms keine wahre Theilnahme erwecken können — selbst in der musikalisch gebildeteren Hälfte des Auditoriums.

Grav's „Tod Jesu“, den man fragmentarisch auführte, erscheint für andere als officielle Berliner Ohren heute wohl einfach unzulänglich, es kommen hier Momente einer Textbehandlung vor, welche in ihrer platten Sinnwidrigkeit geradezu die stürmische Heiterkeit jeder denkenden modernen Hörschicht herausfordern. „Ein Goliath von einem Philister startete uns an“ — pflegte R. Schumann an derlei Stellen zu sagen. — H. Esser's Geistliches Abendlied (achtstimmiger Chor) entbehrt aller Tiefe, bei einem „Salve Regina“ von Hermann Chorsteinlagen spätere harmonische Zusätze, bei einer von einem Hrn. Eugen Weiss gesungenen Arie von Händel sogar die schlimmste Verballhornung seitens irgend eines applausstüchtigen modernen Gesanglers auf der Hand, und ehrlich langweilte man sich an einem Psalm von Marcello, demjenigen Meister, welchen der einst Thibaut in seinem Buch „Ueber Reinheit der Tonkunst“ Palestrina und Bach ebenbürtig gegenüberstellte. Schreiber dieses ist leider gerade in dieser einschlägigen archaischen Gesangslitteratur — ich meine nicht etwa Bach und Palestrina, wohl aber Marcello, beide Gabrieli und ihre secundären Nachfolger — nicht völlig zu Hause, aber es bisher zum Mindesten von dem alten Marcello gehört, den konnte er mit bestem Willen kein anderes, als ein rein historisches Interesse zugestehen. Wie ganz anders wirkte in dem selben besprochenen Concerte ein Choral für gemischten Chor „Lobe den Herrn“ von J. S. Bach und eine originale, nicht modern aufgeputzte Händel'sche Arie „Dove sei“, vortrefflich von Frä. Angelika Morawetz gesungen, unstreitig einer der stimmgebendsten und künstlerisch vornehmsten Altstimmen, welche Wien demaltes besitzt. Die selben genannte junge Dame (eine Schülerin der Conservatoriumsprofessorin A. Fesslak) machte sich auch um die Ausführung der so schwierigen Kunstrolle gelegentlich ein Interpretation des 1. Actes von „Parsifal“ verdient, welche der Akademische Wagner-Verein heuer am 22. Mai, als dem 70. Geburtstag des entschlafenen Meisters, veranstaltete. Frä. Morawetz' Kindry-Leistung — so räumlich klein die Rolle auch im 1. Act des Bühnenweihfestspielcs erscheint — zeugte doch von feinem Verständnisse und aufrichtiger Hingabe an die Sache.

(Fortsetzung folgt.)

## Concertumschau.

**Dresden.** 6. Symph.-Conc. der Cap. des k. Belvédère (Gottlöber): 4. Symph. v. Gade, Ouverturen v. Wagner („Tannhäuser“) u. Th. Gerlach („Das Märchen“), „Lorelei“-Vorspiel v. Bruch, Festmarsch a. „Aennchen von Tharau“ v. H. Hofmann, Musik a. „Prometheus“ v. Beethoven.

**Frankfurt a. M.** Musikal. Gedenkfest im Raff-Conservatorium zur Erinnerung an J. Raff's Todestag am 24. Juni: Prolog v. Dr. Em. Neubürger (Hr. Zantack), Suite aus der 6. u. 4. Symph. im Clavierarr. zu vier Händen (Hr. Schwarz u. Roth), Clavierrio Op. 112 (Hr. Roth, Völker und Noebel) und Lieder „Ständchen“, „Unter den Palmen“ und „Rückkehr in die Heimath“ (Hr. Ad. Müller) v. J. Raff.

**Genf.** Gr. Conc. der Société civile des Stadthor. (deSenger) am 23. Juni: 4. Symph. v. Gade, „Jodoiska“-Ouverture v. Cherubini, Melodram a. „Piccolino“ v. Streichorch. u. Violinsolo (Hr. Rey) v. Guiraud, Orgelvortrage des Hrn. Haering.

**Heidelberg.** Gr. Kirchenconcert des Heidelberger Liederkranzes (Halven) unter Mitwirk. des Damenorch. des Stadt-orch. am 24. Juni: „Das Liebesmahl der Apostel“ u. „Die Enthüllung des Grals“ f. Chor u. Org. u. „Chaffreitslager“ im Orgelarr. a. „Parsifal“ v. R. Wagner, Chöre a. cap. v. Palestrina, Schubert u. Beethoven, Fraeud. u. Fuge in Esdur für Orgel v. S. Bach (Hr. Halven).

**Insbruck.** Am 13. Juni Aufführ. v. M. Zenger's „Kain“ f. Soli, Chor u. Orch. durch d. Musikver. (Penaber) unter, mitwirkend der Frä. Zahllweiss u. Hohenauer v. hier, des Frä. Davids, a. Strasseburg i. E. u. der HH. Friedländer, Frankfort a. M., Deluggi a. Basel u. Niederegger v. hier.

**Kiel.** Conc. des St. Nicolai-Chors (Först) mit. Mitwirkung des Frl. Levermann u. Hamburg u. des Hrn. A. Keller v. hier am 5. Juni: Chöre v. Fr. Kästner („Singt dem Herrn ein neues Lied“), A. Neithardt, Bortniansky, Reinecke („Kindlein in des Meeres Wiege“) u. Dürrner („Morgenwanderung“), Gesangsoli v. Gonnod („Ave Maria“), Ad. Jensen („Lebendige Wang“) u. A.

**Nürnberg.** Gr. Gesangsproduction des Singvereins am 9. Mai: 1. Finale aus dem „Nachtlager von Granada“ von

### Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Bremen.** Hr. Director Angelo Neumann ist eifrig mit den Vorbereitungen zu seiner hies. Theaterführung beschäftigt, wozu u. A. auch Contractabschlüsse mit tüchtigen Künstlern gehören. Ein solcher ist jüngst mit der Wiener Altistin Frau Papier perfect geworden, sodass diese hochtalentirte Sängerin nunmehr ein frommer Wunsch der Berliner bleiben wird.



Eugen Degele.

Kreutzer, gem. Chöre v. Schumann („Zigeunerleben“) u. Gade („Frühlingsbotschaft“), Männerchöre von J. Otto jun. (Piraten-gesang), Riets u. Möhring („Rheinganer Gruss“), Terzett aus „Figaro's Hochzeit“ v. Mozart (Frau Mansener, Frl. Egert und Hr. Baumer), Solovorträge des Frl. Fröschmann und des Hrn. Baumer.

**Rotterdam.** Orgelvorträge des Hrn. W. C. de Lange in der Grossen Kirche am 8. Juni: Compositionen v. Mendelssohn (3. Son.), Ad. Hesse, S. Bach, Schumann (3. Fuge über BACH) u. S. de Lange sen. (Andante).

**Sondershausen.** 4. Lohcenc. (Schröder): Symph. „Wallenstein“ v. Rheinberger, Ouvert. „Im Frühling“ v. Vierling, „Novelletten“ f. Streichorch. v. Gade, Chaconne v. Händel u. Dmoll-Gavotte v. S. Bach in Orchesterbearbeit. v. Schulz-Schwerin, Clarinettenconc. v. Riets (Hr. Schomburg).

Leider nur kann die Dame erst im Herbst n. J. ihr hiesiges Engagement antreten. — **Dresden.** Hr. Capellmeister Kriebel hat seine Thätigkeit am Hoftheater am 30. v. Mts. mit der Direction von „Lohengrin“ beendet. Am selben Abend debutirte (als Herrufer) der neuerstandene, mit einer prachtvollen Stimme und gutem musikalischen Naturell ausgestattete Baritonist Hr. Brucks, ein früher in den Hofcapellen zu Wien und Berlin activ gewesener Künstler. — **Prag.** Die Dresdener Künstler Frau Schuch und Hr. Paul Bulas haben hier soeben ein sehr erfolgreiches Gastspiel beendet und während desselben auch in der ersten Aufführung von H. Goetz' „Der Widerspänstigen Zähmung“ mitgewirkt. — **Wien.** Die Philharmonischen Concerte werden im nächsten Winter wieder von Hrn. Hans Richter geleitet werden.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 30. Juni. „Adoramus te, Christe“ v. R. Papperitz. „Lobe den Herrn, meine Seele“ v. M. Hauptmann. Nicolaikirche: 1. Juli. „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ v. W. Rust.

**Oldenburg.** St. Lamberti-Kirche: Im Juni. „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ v. S. Bach. „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ v. Prätorius. „Tröstet mein Volk“ v. Palmer. „Seig sind, die Gottes Wort“ v. Hellwig. „Siehe, das ist Gottes Lamm“ v. Homiluis. „Wenn Christus, der Herr“ v. Händel. „Komm, heiliger Geist“ v. Grell. „Nun ruhen alle Wälder“ v. S. Bach.

Wir bitten die Hh. Kirchenmusikdirectoren, Chorgesang etc., aus in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbezügliche Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

## Opernaufführungen.

Juni.

**Dresden.** Kgl. Hoftheater: 2. Hans Heiling. 3. u. 18. Oberon. 5. Das goldene Kreuz. 7. u. 30. Lohengrin. 9. Carmen. 10. Die Foklung. 12. u. 30. Lucia di Borgoa. 14. u. 28. Don Juan. 16. Der Trombadour. 22. Genovefa. 24. Der Freischütz. 26. Die Königin von Saba.

**München.** K. Hoftheater: 1. Der Freischütz. 3. Die Stimme von Portici. 5. Euryanthe. 7. Carmen. 9. Idoueneus. 10. Der Rattenfänger von Hameln. 13. Tannhäuser. 16., 20., 22. u. 26. Königin Mariette (f. Brüll). 17. Don Juan. 21. Der Brauer zu Preston. 24. u. 29. Oberon. 27. Fidelio.

## Aufgeführte Novitäten.

Ashton (A.), Esdur-Claviertrio, Ddur-Clav.-Violinsonate etc. (London, Conc. des Comp. am 2. Juni).

Brahms (J.), 2. Symph., zwei Sätze. (Trier, 4. Vereinsconcert des Musikver.)

Classen (A.), Symb. Dicht. „Friedrich der Grosse“ (Magdeburg, Conc. des Comp. am 8. Juni. Weimar, 10. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch. u. Musikschule).

Delibes (L.), Suite „Sylvia“ (Pawlowk in Russland, Conc. des Hrn. Hawlatsch am 1. Juni).

Fuchs (R.), Gmoll-Clavierquart. (Hermannstadt i. S., Concert des Musiker, am 1. Juni).

Gade (N. W.), Violinconc. (Sondershausen, 3. Lohconc.)

Grieg (Edv.), „Landkennung“ f. Solo, Chor u. Orch. (Magdeburg, Conc. des Hrn. Classen am 8. Juni).

Hamerik (A.), Sinf. poétique. (Pawlowk in Russland, Conc. des Hrn. Hawlatsch am 1. Juni).

Hofmann (H.), „Fritjof“-Symph. (Sondershausen, 2. Lohconc.) — Ungar. Suite f. Orch. (Dresden, 4. Symb.-Conc. des Hrn. Gottlöber).

Häse (C.), Festouvertüre. (Sondershausen, 2. Lohconc.)

Jadasohn (S.), Clavierquint. Op. 70. (Stuttgart, 10. Stiftungsfest des Tonkünstlerver.)

Jensen (Ad.), „Adonis-Feier“ f. Solo, Chor u. Clav. (Aschersleben, Conc. des Gesangver. am 1. Juni).

Kiel (F.), „Fern im Osten wird es helle“ f. gem. Chor u. Orch. (Hermannstadt i. S., Conc. des Musiker, am 1. Juni).

Kirchner (Th.), „Ein Gelenkblatt“ f. Org., Viol. u. Violonc. (Berm. Conc. des Hrn. Hess am 20. Juni).

Labor (J.), Fmoll-Clavierquintett. (Graz, Matinée der Fris. v. Kirchberg u. Skodlar).

Masseuet (J.), Overt. zu „Phèdre“ (Pawlowk in Russland, Conc. des Hrn. Hawlatsch am 8. Juni. Dresden, 5. Symb.-Conc. des Hrn. Gottlöber).

Nawratil, Claviertrio. (Sondershausen, Tonkünstlerver.)

Rubinstein (A.), Clav.-Violasonate. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 15. Juni).

Saint-Saëns (C.), Sept. f. Clav., Streichinstrumente u. Tromp. (Stuttgart, 10. Stiftungsfest des Tonkünstlerver.)

Scholt (B.), Concertphant. f. Clav. u. Orch. (Sondershausen, 2. Lohconc.)

Wagner (R.), „Charfreitagsszauber“ u. „Parsifal“. (Pawlowk in Russland, Conc. des Hrn. Hawlatsch am 1. Juni).

Wilm (N. v.), Streichsextett. (Sondershausen, Tonkünstlerver.)

## Journalschau.

*Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung* No. 26. Kritische Schwabenstreiche. Von Dr. M. G. Conrad. — Kritik (H. Stockert). — Das Passionspiel in Brilegg. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Cacilia* No. 15. Kritische Ankündigungen (H. Giltay, J. M. Meschaert, J. G. H. Mann, L. C. Bonman, Ed. de Hartog). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Die Tonkunst* No. 19. *No quid nimis!* Von C. Kossmaly. — Luther als Reformator. Von O. Wangemann. — Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Ein Reisebrief Marie Wieck's.

*Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik* No. 6. Zur Misc in hon. St. Augustini von Witt, Op. 18. — Ein Rückblick. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Guide musical* No. 26/27. La notation musicale. Von Ch. Meerens. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 26. Rezensionen (J. Zellner, M. Roeder, C. Attenhofer, W. Schulze, Fr. Zimmer, Dr. H. Riemann, B. Knetch, F. W. Sering). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 27. Kritik (A. Reissmann). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Schweizerische Musikzeitung und Sängerbund* No. 11. Gruppe 33 der schweizerischen Landesausstellung. — Kritik (F. Hüllweck, Th. Kirchner). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Musikalische Nervenkrankheit.

## Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Dvořák, Anton, Concert f. Clav. u. Orch., Op. 33. (Breslau, Julius Hainauer.)

Faminzin, Alexander, „Uriel Acosta“, Oper in vier Acten. (Hamburg, D. Rahter.)

Hamerik, Ager, Christliche Trilogie f. Bariton solo, Chor und Orch., Op. 31. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Huber, Hans, 3. Clav.-Violinson., Op. 67. (Leipzig, C. F. W. Siegel, Musikhandel.)

Speidel, Wilb., „Wikingers-Ausfahrt“ f. Männerchor, Tenorsolo u. Orch., Op. 70. (Ebendaselbst.)

Strong, Templeton, „Gestreb“ — gewonnen — gescheitert. Ein Märchen f. Orch. u. oblig. Violine, Op. 12. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Alle-Aste, F. M. d', Winke und Betrachtungen über Gesang und Gesangsunterricht. (Jarmstadt, Georg Thies.)

Bussler, Ludwig, Partitur-Studium. Modulationen der klassischen Meister mit zahlreichen Beispielen von Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Wagner u. A. (Berlin, Carl Habel.)

Gutenhaag, Max, Zur Einführung in Richard Wagner's Bühnenweihfestspiel „Parsifal“. (Leipzig, E. W. Fritsch.)

Jansen, F. Gustav, Die Davidsbündler. Aus Robert Schumann's Sturm- und Drangperiode. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Pohl, Richard, Gesammelte Schriften über Musik und Musiker. 2. Band: Franz Liszt. Studien und Erinnerungen. (Leipzig, Bernhard Schlicke [Balthasar: Eischer].)

Riemann, Dr. Hugo, Neue Schule der Melodik. Entwurf einer Lehre des Contrapunctes nach einer gänzlich neuen Methode. (Hamburg, Carl Gräders & J. F. Richter.)

In Sicht:

Wagner, Richard, Band X der Gesammelten Schriften und Dichtungen. (Leipzig, E. W. Fritsch.)

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Ein nachahmenswerthes Beispiel verdienstlichen Wirkens auf musikalischem Gebiet bringt die „A. D. M.-Z.“ in folgendem Fragment eines Privatbriefes aus Bonn zur Kenntniss: „Sehr merkwürdig war die Aufführung der Heinrich Schütz's-

schen Passionsmusik nach dem Evangelium Matthäi in einem Dorfe, Ober-Cassel hier in der Nähe, durch den bäuerlichen Kirchenchor. Pfarrer Spitta, der das den Leuten einstudirte, hat den Knaben und den Tagelöhnerfrauen natürlich erst die Noten beibringen müssen. Diese Aufführung fand in Form eines Abendgottesdienstes statt. Die Choräle sang die Gemeinde, Pfarrer Spitta dirigierte und sang zugleich den Evangelisten ganz ideal schön. Dann hatte er Knaben, Männern und Frauen die Rolle in den Recitativten eingeübt, dass es eine Lust war. Die merkwürdigste Leistung war der Vortrag der Christus-Partie durch einen kleinen Fabrikbesitzer, der sonst nur kleine Opernstückchen gesungen hat: ein schöner Bariton, der nun mit solcher Empfindung, Wärme und solchem Verstande seine Aufgabe löste, dass man nicht wusste, ob man Spitta's Gabe, ihn anzulernen, oder den Mann selbst mehr bewundern sollte. Und wie preis gingen die bewegten Volkchöre! Wahrlich, es ist ein hohes Verdienst des Geistlichen, in solcher Weise den Sinn für Ideale in seiner Gemeinde zu beleben. Die Wirkung dieser Musik, welche Letztere ja mit Bach's Passionsmusiken nicht zu vergleichen ist, auf die einfachen Leute dieser protestantischen Gemeinde — welche, beiläufig bemerkt, die älteste am Rhein ist — war eine tiefe. So harmonisch einfach die Musik auch ist, ihre dramatische Kraft ist doch gross, und wenn auch die langen Recitative etwas ermüden, so erfrischen dafür die lebendig gehaltenen und schön empfundenen Chöre."

\* Der Rathhussaal zu Bayreuth wird von Anfang n. Woche ab mit einem, von dem jungen Leipziger Maler Hrn. Matern lebenerst angeführten Oelportrait Richard Wagner's geschmückt sein.

\* Angesichts der nahe bevorstehenden Bayreuther „Parsifal“-Aufführungen dürfte vielleicht manchem Besucher derselben ein Hinweis auf die bei Edwin Schloep in Leipzig soeben in 2. und verbesserter Auflage erschienenen Scenischen Bilder aus „Parsifal“, nach den Decorations- und Costumeskizzen der Hrn. Gebr. Brückner und P. Joukovky in scharfen Lichtdrucken hergestellt, willkommen sein. Folgende Scene gelangen zur Abbildung: Kundry's Todkündigung (Waldsee), Gurnemanz und Parsifal (Felsen), Liebesmahlfest (im Gralsaal), Klingsor beschwört Kundry (Zanberthurm), Parsifal's Versuchung (Zaubergarten), Parsifal ergrift den heiligen Speer (Eiönde), Die Taufe (Blumen-Aue), Parsifal und Gurnemanz auf der Wanderung, Amfortas' und Kundry's Erlösung (Gralsaal).

\* Die Enthüllung des Kreuzer-Denkmal's in Meserkirch hat am 29. Juni unter entsprechenden Feierlichkeiten stattgefunden.

\* Freunde und Schüler des verewigten Leipziger Clavierpädagogen E. F. Wenzel beabsichtigen, denselben ein Denk-

mal zu setzen, und fordern zu Beiträgen hierzu in der heut. No. unseres Blts. auf. Sicherlich wird die pietätvolle Idee überall, wo E. F. Wenzel in der Erinnerung fortlebt, sympathischen Anklang finden.

\* Das erst vor Kurzem gegründete Raff-Conservatorium in Frankfurt a. M. wird bereits von 98 Schülern besucht. Unter diesen befinden sich 30 Ausländer.

\* Die großherzogl. Orchester- und Musikschule zu Weimar hatte sich kürzlich eines neuen Zeichens des Wohlwollens von Seiten Franz List's zu erfreuen: es wurde ihr eine vorzügliche Salonorgel von dem Meister überwiesen, welche derselbe von einer Hostoner Firma zum Geschenk erhalten hatte.

\* Der Kölner Männergesangsverein ist am 25. Juni von seiner Londoner Concertreise nach der Heimatstadt zurückgekehrt und wurde daselbst vom Oberbürgermeister Hrn. Becker im Namen der Stadt warm begrüßt. Die künstlerischen Erfolge, welche deutsche Blätter von den Londoner Concerten des Vereins meldeten, wurden übrigens, wie wir uns nachträglich überzeugen konnten, auch von der englischen Presse als voll anerkannt.

\* Das Orchester des Neumann'schen Richard Wagner-Theaters hat sich aufgelöst. Für eine Concerttournee mit entsprechendem pecuniärem Resultat ist allerdings die gegenwärtige, durch eine anhaltende tropische Hitze sich auszeichnende Zeit nicht geeignet und mag mangelnder Besuch der Concerte der Hauptgrund zur Auflösung der Capelle gewesen sein.

\* Eine strapazöse Concerttour hat die Bilsch'sche Capelle in den beiden letzten Monaten hinter sich gebracht, sie hat an 59 Tagen in 41 deutschen Städten 59 Concerte gegeben. Jetzt befindet sie sich in Amsterdam, um bis Ende August in der dortigen Internationalen Colonial-Ausstellung zu concertiren.

\* Hr. Georg Vierling, der renomirte Componist, wurde vom preuss. Cultusministerium zum Professor ernannt.

\* Hr. Capellmeister C. Reinecke in Leipzig erhielt das Ritterkreuz I. Classe des Albrechtsordens verliehen.

**Todtenliste.** Matthew Arbuckle, berühmter Hornist und Militärmusikdirector in England, und den Verein Staaten von Nordamerika, † am 23. Mai, 55 Jahre alt, in New-York. — Jnl. Em. Leonard, früher Clavierlehrer an der k. Musikschule zu München und dem k. Conservatorium für Musik zu Dresden, auch durch Compositionen bekannt geworden, † 73 Jahre alt, vor. Woche in Dresden.

## Kritischer Anhang.

**Richard Wagner-Kalender.** Historische Daten aus des Meisters Leben- und Wirken für die gesamte musikalische Welt. Wien, Carl Fromme.

Die im Kalenderfach als Specialität bekannte Verlagshandlung von Carl Fromme in Wien hat ihren vor zwei Jahren als Novität gearbeiteten Richard Wagner-Kalender kürzlich in neuer gänzlich umgearbeiteter und mit Jahres- und Sachregister vermehrter Auflage erscheinen lassen, in welcher neuen Gestalt das Werkchen allen Verehrern des Meisters reichhaltig empfohlen werden darf. Es ist gewiss eine originelle Idee, einen Kalender zusammenzustellen, in welchem jeder Tag des Jahres in einer und oft auch in mehreren Beziehungen zu Richard Wagner steht — und welch unendlich reiches künstlerisches Schaffen muss es sein, welches eine derartige Zusammenstellung nicht

nur möglich, sondern trotz des ziffermäßigen Beigeschmackes sogar zu einer interessanten Lecture macht. Der ungenannte Verfasser nennt sein Opus ein Wagner-Compendium im Kleinen, dessen Hauptzweck, ein verlässliches Nachschlagebuch und ein unentbehrliches Supplement zu jeder Wagner-Biographie zu sein, er dank seinem grossen Fleisse und seiner ungewöhnlichen Belesenheit in der neuen Auflage auch vollständig erreicht hat. Erwähnen wir noch, dass mit dem sehr handlichen Format des Büchleins eine geschmackvolle Ausstattung verbunden ist und auch ein wohlgestuftes Portrait des Meisters das Titelblatt ziert, so hoffen wir auch, dass des Verfassers Mühe vom aufrichtigen Beifall aller Wagner-Verehrer belohnt werden wird, von welchen Keiner das wirklich gelungene Werkchen wird missen wollen. J. E.

## Briefkasten.

M. T. in St. Wir haben die dumm-dreisten kritischen Ausfälle des Pseudonymus Nemo (Sittard) gegen Wagner und dessen Werke, mit deren Abdruck die „Wienerbergische Landeszeitung“ parassirte, erst nachträglich durch die „Allgem. D. Musik-Z.“ kennen

gelernt, aber auch bei rechtzeitiger Bekantschaft würden wir uns kaum veranlasst gefühlt haben, eine derartige auf Oberflächlichkeit und Beschränktheit basirte Kritikerlei ernstlich und eingehend zu widerlegen.



*H. E. in B.* Es freut uns für Ihren geehrten Hrn. Compagnon, dass Sie an jenem Berichte unschuldig sind.

*F. C. in K. i. Pr.* Dass Sie in das allgemeine Lob über die seltene Leistungsfähigkeit unseres Stadtorchesters einstimmen würden, war zu erwarten. Der auffällige Umstand, dass Sie bei Ihren bez. Vergleichen Ihrer einheimischen Theatrecapelle nicht erwähnen, lässt uns eine gelegentliche Behauptung unseres gegenwärtigen Hrn. Theater-

directors, dass das dortige und das hiesige Theaterorchester gleichrangig seien, bei aller Achtung vor dem Ersteren nummehr sehr fragwürdig erscheinen.

*Ed. H. in H.* Die kleine Blumenlese genügt, Manches (wie z. B. fehlerhafte Declination) erinnert an die in der vorvor. No. an gleicher Stelle erwähnten Stüßungen eines hier, noch nicht zu lange etablirten Herrn von der Feder.

## Anzeigen.



Verlag von *E. W. Fritsch* in Leipzig.

[434]

### Gesammelte Schriften und Dichtungen

von  
**Richard Wagner.**

Neun Bände

à M. 4,80. broch., M. 8,— geb.

Ein Band X erscheint demnächst.

## Raff-Conservatorium, Frankfurt a. Main.

Beginn des Wintersemesters am 1. September. Unterricht in allen Fächern der theoretischen und praktischen Tonkunst. Honorar jährlich 300 Mark. Prospective sowie nähere Auskunft zu erlangen durch

**Das Directorium.**

In Vertretung: **Bertrand Roth.**

[435.]

Unter dem allerhöchsten Patronate Seiner Majestät des Königs Ludwig II. von Bayern.

### Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Öffentliche Aufführungen des Bühnenweihfestspiels „Parsifal“ von Richard Wagner finden statt am 8., 10., 12., 14., 16., 18., 20., 22., 24., 26., 28. und 30. Juli Nachmittags 4 Uhr.—Nachtzüge nach allen Richtungen.—Wohnungen in grosser Anzahl zur Verfügung vermittelt „Secretair Ulrich“, Wohnungs-Comité-Bureau an Bahnhofs.—Karten sind noch für jede Aufführung zu M. 20.—erhältlich und zu beziehen von **Fr. Feussel** in **Bayreuth** oder durch Vermittelung des Herrn **Rudolf Zenker** in **Leipzig.**

[496c.]

Freunde und Schüler des am 16. August 1880 verstorbenen Herrn

## Ernst Ferdinand Wenzel,

Lehrer am königl. Conservatorium der Musik in Leipzig, wünschten den theuren Heimgegangenen durch ein Zeichen ihrer Liebe und Dankbarkeit zu ehren. Sie haben beschlossen, das Grab desselben mit einem Denkmal zu schmücken, und soll dieses in einer Gasse des Verewigten bestehen.

Die Unterzeichneten benachrichtigen nun hiedurch Schüler und Freunde des, durch seine Geistes- und Herzens Eigenschaften unvergesslichen Verstorbenen von ihrem Vorhaben und bitten Diejenigen, welche sich an demselben theilnehmen wollen, ihre Beiträge an die Herren **Hermann Beer & Co.**, Brühl 60, zu senden. [437.]

Leipzig, den 1. Juli 1883.

Dr. W. A. Lampadius.

Dr. P. Fiedler.

Ernst Perabo.

## Musiker-Gesuch.

Ich suche für das „Boston Symphony Orchestra“ in Boston, Massachusetts, Vereinigte Staaten von Nord-Amerika, einen

**ersten Fagottisten**

und einen [438b.]

**zweiten Oboisten**

(Pariser Stimmung) mit vorzüglichen Zeugnissen. Dienstzeit: Vier Tage in jeder Woche während 24 Wochen zwischen dem 1. October und Ende März jeden Jahres. Gehalt des ersten Fagottisten: Von 900 bis 960 Dollars (3600 bis 3840 Mark). Gehalt des zweiten Oboisten: Von 700 bis 720 Dollars (2800 bis 2880 Mark). Gelegenheit zu Nebenverdienst. — Freie Hinreise.

Anerbietungen mit Angabe des Alters bitte an die Agentur des Herrn

**Hermann Wolff**, Berlin W. Am Carlsbad 19 unter der Chiffre B. S. O. baldmöglichst einzusenden.

Im Auftrage: **Georg Henschel**,  
Dirigent des Boston Symphony Orchestra.

**Ein seminaristisch und conservatoristisch gebildeter Musiklehrer (evangel.), welchem gute Zeugnisse über Fachlehrerprüfungen in Musik für die Königl. Preussen und Sachsen zur Seite stehen und der auf Grund davon für Organisten- und Musiklehrerstellen an höheren Lehranstalten befähigt ist, sucht Stellung im In- oder Auslande. Offerten sub B. J. 763 an Hausenstein & Vogler, Dresden, erbeten.** [439a.]

Zu Insertionen für die Zeit der [440b.]

## Bühnenfestspiele in Bayreuth

empfiehlt sich die „Oberfränkische Zeitung“ in Bayreuth.

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek  
der Classiker u. modernen Meister der Musik.

**Volksausgabe Breitkopf & Härtel.**

Ausführliche Prospekte gratis.

Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

**Neueste Erscheinungen**

[441.]

**Der junge Classiker.** (No. 478.)

Ausgewählte Pianofortestücke theilweise bearbeitet und mit Fingersatz versehen von Ernst Pauer.  
Vierter Band.

**Von Mendelssohn bis zur Gegenwart.**

8<sup>e</sup>. 141 Seiten. Preis 3  $\mathcal{M}$ .

(Mendelssohn, Henselt, Schumann, Taubert, Hiller, Liszt, Thalberg, Heller, Gade, Reinecke, Bargiel, Jadasohn, Brahms, Rheinberger, Ph. u. X. Schwarzenka, Nicodé.)

Die ersten Bände enthielten:  
No. 364. Band I. Corelli bis Mozart. } 8<sup>e</sup>. à Band 3  $\mathcal{M}$   
No. 365. Band II. Haessler bis Field. }  
No. 469. Band III. Onslow bis Schubert. }

**Alte Meister.** (No. 411/412.)

Sammlung werthvoller Clavierstücke des 17. u. 18. Jahrhunderts, herausgegeben von E. Pauer. 4<sup>e</sup>.  
Zwei Bände (No. 1—20, 21—40). Preis à 5  $\mathcal{M}$ .

**Holstein, Franz, von.** (No. 495.)

39 Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte.  
(Op. 1. 9. 11. 27. 37. 42. 43. 44. 47.) 8<sup>e</sup>. 107 Seiten. Pr. 5  $\mathcal{M}$ .

Sämmtliche Bände sind auch gebunden vorrätzig: in 8<sup>e</sup>.  
M. 1,50., in 4<sup>e</sup>. M. 2,—. mehr.

## Richard Wagner.

Wagner-Album für Pianoforte von Schwalm, 12 Salonphantasien über Wagner's Opera, in 1 Band. M. 2,—.

Miniaturophtasien für Pianoforte von Schwalm, 12 leichte Vortragstücke über beliebteste Themen aus Wagner's Opera, in 1 Band. M. 2,—.

Geschmackvolle, formvollendete und höchst empfehlenswerthe Bearbeitungen! [442a.]

Steingraber Verlag, Hannover.

Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig: [443.]

**N. Ravnkilde,** Drei Polonaisen für Pianoforte. Op. 7. Preis 3 Mark.

Zu den Bayreuther Festspielen!  
[444.]

## Einführung

in die Musik und die Dichtung von  
**R. Wagner's „Parsifal“.**

Von O. Eichberg.

2. billige Aufl. (mit Notentafel) 1. A. geb. 1. M. 50 A.  
Durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen zu beziehen.

Verlag von Edwin Schloemp in Leipzig.

Ferner erschien in zweiter verb. Auflage:  
**Parsifal.** Nennensiche Bilder (getrennt nach der Bühnenaufführung) in eleg. Carl. 18 M., in Prachtmappe 80 M.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

## C. G. P. Grädener.

- [445.]
- Op. 7. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. 6 moll. . . . . 7 —
- Op. 8. Acht Lieder für gemischten Chor oder Solo.  
1. Heft. Partitur und Stimmen . . . . . 2 —  
2. Heft. Partitur und Stimmen . . . . . 3 —
- Op. 11. Sonate für Pianoforte und Violine. Dmoll. 5 —
- Op. 15. Hebräische Gesänge von Lord Byron für eine und zwei weibliche Stimmen mit Pianoforte . . . . . 2 —

## Julius Stern.

- Op. 10. Sechs Gedichte für eine Singstimme mit Pianoforte . . . . . 1 50
1. Nachtwandler. — 2. Lied. — 3. Der Schalk. — 4. Anklang. — 5. Liebe. — 6. An den Sonnenschein.
- No. 1, 4 und 5 einzeln . . . . . à 50

## G. W. Teschner.

- Zwölf Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen. 2 Hefte . . . . . 3 —
1. Freundschaftsalbi. — 2. Die Nacht. — 3. Sehnsucht. — 4. Mailied. — 5. Kathinka. — 6. Ade! — 7. Auf dem Wasser zu singen. — 8. Lied. — 9. Thränen der Liebe. — 10. Wiedersehen. — 11. Minnelied. — 12. Abendlied.

Geistliche Lieder von J. Eccard, auf den Choral oder die gebräuchliche Kirchenmelodie gerichtet und fünfstimmig gesetzt. Nach den Königsberger Originalausgaben von 1597 herausgegeben von G. W. Teschner. Partitur. Zwei Theile . . . . . 8 —  
Singstimmen in 4 Abtheilungen . . . . . 6 50

Preussische Festlieder von J. Eccard und J. Stobäus, auf das ganze Jahr für 5, 6, 7 und 8 Stimmen. Nach den Elbinger und Königsberger Originalausgaben von 1642 und 1644 herausgegeben von G. W. Teschner. Partitur. Zwei Theile . . . . . 10 50 und 18 50  
Singstimmen in 5 Abtheilungen . . . . . à 5 und 6 —

## Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

- Op. 21. [446.—]
- Für Clavier, I. III. Heft, 2 Bänd. h. A. 1, 80. 4 händ. s. A. 2, 80.
- Für Clavier u. Violine, I. III. Heft à 2, 80.
- Für Orchester, I./III. Suite. Part. à 5 A. Stim. à 9 A.
- Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen A. 3, 25.
- Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Verlag von  
**J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur.  
[447.]

## Werke von Carl G. P. Grädener.

- Op. 12, 17, 29. Drei Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncell à 5 A. 50 Pf.
- Op. 18. Herbstklänge. Sieben Lieder für eine tiefe Stimme. 2 A. 50 Pf. Einzeln:
- No. 1. „Friede den Schlummerern“ von Th. Moore, übersetzt von *Fr. Feigenth.* 50 A. No. 2. „Hät eine Höhl ich“ von *Rob. Burns*, übersetzt von *Kaufmann*. 50 A. No. 3. „Sie lag auf der Todtenbahrt“ von *A. Werther*. 50 A. No. 4. „Zwei Könige sassen auf Orkadal“, von *Em. Gibel*. 80 A. No. 5. „Ich muss die Lieb aufgeben“, *Volklied*. 50 A. No. 6. „Wenn sie kommen und mich graben“, von *Scherenberg*. 50 A. No. 7. „Draussen tobt der böse Winter“, von *Wilh. Müller*. 80 A.
- Op. 32. Vier Liebeslieder für Sopran und Tenor mit Begleitung des Pianoforte. 2 A. 30 A.
- Op. 44. Zehn Reize- und Wanderlieder von *Wilhelm Müller* für eine mittlere Stimme. 2 A. 50 A. Einzeln:
- Heft 1. 2 A. 80 A. Einzeln:
- No. 1. Grosse Wanderschaft. 1 A. No. 2. Auszug. 50 A. No. 3. Auf der Landstrasse. 50 A. No. 4. Einsamkeit. 80 A. No. 5. Bräderschaft. 80 A.
- Heft 2. 2 A. 50 A. Einzeln:
- No. 6. Abendrith. 80 A. No. 6bis. Dasselbe für eine höhere Stimme. 80 A. No. 7. Der Apfelbaum. 80 A. No. 8. Entschuldigung. 50 A. No. 9. Am Brunnen. 50 A. No. 10. Heimkehr. 80 A.
- Op. 50. Herbstklänge. Zweite Folge. Sieben Lieder für eine mittlere Stimme. 2 A. 50 A. Einzeln:
- No. 1. „Alte Träume kommen wieder“, von *H. Lings*. 50 A. No. 2. Das alte Lied, von *H. Hinc*. 50 A. No. 3. Klage, von *J. Th. Mommsen*. 50 A. No. 4. Heimkehr, von *H. Lings*. 50 A. No. 5. Der Traum, *Volklied*. 50 A. No. 6. Scheideliied, von *Fr. Hebel*. 50 A. No. 7. Lied der Velleda, von *H. Lings*. 80 A.
- Op. 65. Jugendträume. Sieben Lieder von *Fr. Rückert* für eine mittlere Stimme. 2 A. 80 A. Einzeln:
- No. 1. Liebesopfer. 50 A. No. 2. „Zünde nur die Opferflamme immer höher“. 80 A. No. 3. Ins Auge geblickt. 50 A. No. 4. Verjüngung. 80 A. No. 5. Ich bin mit meiner Liebe vor Gott gestanden“. 50 A. No. 6. „O mein Stern, den ich gern“. 80 A. No. 7. „Und nun nehme ich diese Lieder“. 50 A.
- Op. 66. Sechs Lieder von *H. Klebe* für eine mittlere Stimme. 3 A. Einzeln:
- No. 1. Der Jugend Rose. 50 A. No. 2. Dich halt ich nicht. 80 A. No. 3. Sturmwind. 80 A. No. 4. Menschliches Leben. 80 A. No. 5. „Vogeln, flatterfrohes Seelchen“. 80 A. No. 6. Regennacht. 50 A.

Im Verlage von **Julius Hainauer**,  
königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erschien  
soeben: [448.]

## Balletmusik

# „Ueber allen Zauber Liebe“

## Eduard Lassen.

- Op. 73, No. 15.
- Partitur . . . . . 5 A.  
Orchesterstimmen . . . . . 9 A.  
Pianoforte zu 2 Händen . . . . . 2 A.

Leipzig, am 19. Juli 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritzschn,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No.  
29.30.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Erinnerungsmotiv — Leitmotiv. Von J. van Santen Kolf. (Fortsetzung.) — Kritik: Wilhelm Tappert, Richard Wagner, sein Leben und seine Werke, und Ludwig Nohl, Wagner. — Tagesgeschichte: „Parsifal“ in Bayreuth nach des Meisters Tode. Von Richard Pohl. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Eduard Hanslick, Gustav Schaper, Stefan Stocker und Edwin Schultz. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Erinnerungsmotiv — Leitmotiv.

Von J. van Santen Kolf.

(Fortsetzung.)

### II.

Das Erinnerungsmotiv (die Reminiscenz) in seiner geschichtlichen Entwicklung zum (Wagner'schen) Leitmotiv.

„Meminisse juvat“.

Unleugbar ist die eigenthümlich anziehende Wirkung der Rückerinnerung („Reminiscenz“) im Kunstwerke überhaupt, sei es im Bühnenwerke, im Gedicht oder Roman: meminisse juvat. Ein paar Beispiele mögen genügen. Welchen empfänglichen Zuschauer hätte bei einer Aufführung der gesammten „Faust“-Tragödie das Wiedererblicken des „engen gothischen Zimmers“ zu Anfang des zweiten Aufzuges des zweiten Theils nicht eigenthümlich anheimelnd berührt?

„Blick ich hinauf, herüber, hinüber,  
(spricht Mephisto, sich umschauend)  
Allunverändert ist es, unversehrt;  
Die bunten Scheiben sind, so dünkt mich, trüber,  
Die Spinnenweben haben sich vermehrt;  
Doch Alles ist am Platz geblieben.“

Und nun erst gar der Moment, wo „Junker Satan“ in Faust's alten Pelz schlüpft:

„Komm, decke mir die Schultern noch einmal!  
Heut bin ich wieder Principal!“

und mit diesen Worten jenes unvergleichliche Seitenstück zu der Schillerscene aus dem ersten Theil: den Auftritt mit dem Baccalaureus, einleitet! Nachdem ich den hübschen Bühneneffect in der „Martha“, wo in der Schlusscene der Richmonder Marktplatz aus dem ersten Aufzuge, und die Wiederkehr der Decoration des ersten „Lohengrin“-Aufzuges in der Schlusscene des dritten im Vorbeigehen berührt, möchte ich hier ganz besonders des hinreissenden Eindrucks der Verwandlung im letzten „Siegfried“-Aufzuge gedenken, wo die Decoration des letzten „Walküre“-Aufzuges, nun aber im hellsten Sonnenglanze strahlend, und die „beschilderte Frau in tiefem

Schlaf“ unter den Zweigen der mächtigen Tanne angesetzt, sichtbar wird, während die ersten Geigen unisono jenen leichten Gang in ihre höchsten Regionen, einem Bündel Sonnenstrahlen ähnlich, ausführen, jenes Moments, der zu den stimmungsvollsten, wunderbarsten Bühneneffekten der Bayreuther „Nibelungen“-Tage zählte! Wie magisch berührt, wie innig rührt uns in der Schlusscene des zweiten „Faust“-Theiles die zarte Reminisceuz der „Una poenitentim“: „Neige, neige, da Ohnegleiche“, an Gretchen's Zwingergebete, ein Effect, den Schumann auffallend genug nachrückstichtig gelassen, als er sein opus summum: „Faust's Verklärung“ compoirtre, so wunderschön er gerade diese Stelle sonst in Musik gesetzt hat.

Um auch der Romanliteratur, und zwar der neuesten, ein Beispiel zu entnehmen, möchte ich ein paar Stellen aus Emilo Zola's von künstlerischer Gestaltungskraft strotzenden Werken näher beleuchten. In der Schlusscene von „La Créée“ und „Pot Bouille“ wirkt der Rückblick auf die Anfangscapitel mit unwiderstehlich packender, fast möchte ich sagen: dramatischer Gewalt, da er durch den Grundgedanken des Kunstwerks aufs Schönste motivirt erscheint — es gilt hier eben weit mehr, als eine bloss äusserliche, formelle Abrundung\* — besonders in erstgenanntem Roman die letzte Fahrt der von Allen verlassenen Heldenin Renée, in ihrem einsamen Coupé durch den „Bois de Boulogne“. In seinem habdillyschen Roman „Une page d'amour“ aber kann man gar, ohne sich eine gezwungene Auffassung, irgend ein Hineingeheimnissen zu Schulden kommen zu lassen, ein so vollkommenes Seltenstück zu dem Wagner'schen „Leitmotiv“ finden, das dieses Beispiel des Auftretens eines und desselben Grundgedankens in zwei grundverschiedenen Kunstgattungen zu den auffallendsten gehört, die man sich überhaupt denken kann; so Etwas kommt im Bereich der ganzen Kunstgeschichte vielleicht kein zweites Mal vor. Zum Schluss jeder Abtheilung des Buches lässt der Dichter die Weltstadt, wie sie sich den Blicken der Bewohner eines zweiten Stocks in Passy gerade oberhalb des Trocadéros darbietet, panoramaartig, in stets neuer Jahreszeitstimmung und Tageszeit, in stets wechselnder Beleuchtung (Witterung) an dem Leser vorüberziehen. Da haben wir einen dftig sonnigen Aprilmorgen, einen Sonnenuntergang im Sommer, eine helle Sternennacht, einen Regenschauer, einen Winternachmittag mit Schneegestöber u. s. w., mit peinlichster Genauigkeit und zugleich mit blendender Virtuosität angeführte Riesenaquarelle, die, mit dem Seelenleben der Hauptfigur der Erzählung, der Wittve Hélène, aufs Innigste verbunden, das ganze Buch wie ein rother Faden durchziehen . . . . und nun denke man an die Umgestaltungen des Wagner'schen Leitmotiva durch Harmonisirung, Rhythmus, Tonart, Instrumentation! So unverkennbar die Aehnlichkeit der Auffassung auch ist, muss sie seitens Zola's doch als vollkommen unbewusste, sein Gedanke also als durchaus originell betrachtet werden, da die Kunst des deutschen Tonichters jenem französischen Prosadichter jedenfalls meilenfern liegt. Diese Zola'sche Liebesgeschichte könnte also den Anlass geben zu einer Abhandlung über das „Leitmotiv im Roman“.

In der Instrumentalmusik ist die „Reminisceuz“ auf den gewaltigen „Jupiter tonans“ der Symphonie, der sie auf diesem seinem eigensten Gebiete zwei Mal in ihrer vollsten seelischen Bedeutung angewendet hat, zurückzu-

föhren. Jene überraschende Wiederkehr des „Takt's (Scherzo-Motiv) mitten im hochehrhabenen Siegersaunen des Finalesymnys der C-moll-Symphonie hat sogar einem entschiedenem Gegner dieses majestätischen Schlussatzes ein Wort der Bewunderung entlockt.“ Könnten aber Worte — selbst wenn uns eines Engels Zunge verliehen wäre! — anreichen, um im Finales der Neunten die zugleich rührende und erhabene Wirkung des Moments zu schildern, wo der Tonidchter, einem wadernüden Pilger gleich, im Begriff, den höchsten Gipfel des Fremdenbergs — eines „Mons salvationis“! — zu ersteigen, sich anfrat, um Rückblicke von unsäglicher Innigkeit halb thränenumferten, halb glückstrahlenden Auges auf die überwundenen Standpuncte zu werfen, welche sein Fortschreiten auf dem „Excelsior“-Wege bezeichnet, ihm jetzt aber, vom milden Abendglanze schmerzlich süsser Erinnerung bestrahlt — unter Thränen lächelnd, wie Aetynaux — welch versöhnend aufdümmern, während aus dem in den Holzbläsern leicht, fast schlüchtern auftretenden, sich kaum zu zeigen wagenden Ansatz des späteren „Freude“-Themas die Vorahnung des Siegs, des Glücks ihm mit zarter Gewissheit aus naher Ferne zuhüchelt? Was vermöchte hier den wundervollen Gedanken des Sextenaccordes zu malen, wo das sanft ertörende, versöhnende Cis in den Contrabässen, das bekanntlich zu Anfang des ersten Satzes fehlte, nun Thränen erhabenster Rührung entlockt? Ein überirdisches, verklärtes Etwas liegt über diese ganze Episode ausgebreitet, sodass der erdrückte Zuhörer hier im freien Aether der „höchsten reinlichen Zelle“ des Dr. Marianus zu athmen glaubt:

„Das Unbeschreibliche,  
Hier ist's gethan!“

In dieser hochherrlichen, einzig dastehenden Offenbarung der Tonkunst wäre das Vorbild der „Sonvenira des scènes précédentes“ anscher zu erblicken, die Hector Berlioz mit wahrhaft dichterischem Zartgefühl in die wüste Räuberorgie (Finale) seiner „Harold“-Symphonie eingeflochten hat; wie während zart und innig lässt die Solo-Bratsche hier Motivfragmente aus dem Pilgermarsch und dem Abruzzenstüchden ertönen! Wahrhaft bahnbrechend, hochgeinal tritt Berlioz aber als Erfinder der „Idée fixe“ in seiner phantastischen Symphonie auf. Getrost darf in dieser höchst eigenartigen, mit individualstem Stempel geprägten Schöpfung der Keim zur Wagner-Liszt'schen „Leitmotiv“-Auffassung erblickt werden. Wie hochkünstlerisch der grosse Franzose hier das Urthema und die „fixe Idee“ — verschiedenartigst zu gestalten, in die mannigfaltigste Beleuchtung zu rücken, kurz: je nach den poetisch-dramatischen Intentionen seines Vorwurfs zu modificiren verstanden, muss ich als bekannt voraussetzen.\*\*) Noch öfter im Laufe dieses Aufsatzes

\*) Louis Spohr in seiner Selbstbiographie, wo es I, S. 225 heisst: „Der letzte Satz mit seinem nichtssagenden Lärm befriedigt am wenigsten; die Wiederkehr des Scherzo darin ist jedoch eine so glückliche Idee, dass man den Componisten darum beneiden muss. Sie ist von hinreissender Wirkung! Wie schade, dass der wiederkehrende Lärm diesen Eindruck so bald verischt!“ Um die Entdeckung dieses „nichtsagenden Lärms“ (sic; leider!) dürfte der Componist der „Jesonda“ schwerlich zu beneiden sein. . . . .

\*\*) L'imagine chérie de cette femme ne se présente jamais à l'esprit de l'artiste que liée à une pensée musicale, dans laquelle il trouve un certain caractère passionné. Ce reflet mé-

werde ich mich genöthigt sehen, wie der Mephisto des zweiten Theiles „zu den Wissenden“ zu sprechen, da eine möglichst erschöpfende Detailausführung des von mir häufig nur kurz Angedeuteten gar zu weit führen und mir folgerichtig den gerechten Zorn des gestrengen Redacteurs zuziehen würde. Wenn z. B. die „Idée fixe“, wie Knudry im zweiten Aufzuge, „in durchaus verwandelter Gestalt“ in der „Ronde du Sabbat“ auftaucht, so erhebt des Tondichters dramatische-poetische Absicht am deutlichsten aus folgendem Passus seines eigenhändigen Symphonie-Programms (in seiner ersten Fassung vom Jahre 1832\*): „La mélodie aimée a perdu son caractère de noblesse et de timidité, ce n'est plus qu'un air de danse ignoble, trivial et grotesque“. Dies genüge zur Charakterisirung der Modificationen des Berlioz'schen Leitmotivs. Zu den ergründeten Stellen gehört der Moment, wo die Soloclarinette, kurz vor dem Schluß der „Marche au supplice“, dolce assai ed appassionato die „Idée fixe“ ohne irgendwelche Begleitung, zart, innig, gleichsam halbgebrochenen Auges um Gnade flehend, *pp* anhebt. Unter den nachgelassenen Werken Bizet's befindet sich eine, s. Z. ein paar Mal, bei Padeloup wenn ich nicht irre, angeführte Symphonie mit durchgehendem Leitmotiv. Hier wäre der Einfluß, die Schule Berlioz' also unverkennbar.

Mit wahrhaft congenialer Meisterschaft hat Franz Liszt diese hochbedeutsame Errungenschaft Berlioz' in seinen „Symphonischen Dichtungen“ verwertet. Hier verdrängen sich die Beispiele in so überwältigender Anzahl, dass ich nur deren zwei, als „partes po totot“ gleichsam, hervorheben kann. Man lese in den „Préludes“ nach, was aus den drei Noteu des Hauptmotivs Alles gemacht ist, und betrachte, wie im „Tasso“ das Leitmotiv, im „Lamento“ zuerst von der Bassclarinette schernwüthig-düster angestimmt, etwa wie die Strophenmelodie aus der „Gerasaleme liberata“ der venetianischen Gondoliere, weicher es entlehnt ist, später in dem vornehm-graziösen Tempo di Menuetto (Fisdur) aufgenommen wird, um zuletzt im „Trioufo“ zum Cdur-Siegeshymnus umgestaltet, im vollsten Orchesterglanze prunk- und pomphaft zu ertönen! Wie bei Berlioz sind Rhythmus, Harmonisirung, Tonart, Tempo und instrumentales Colorit die Factoren, welche diese Physiognomieänderung herbeiführen. Auch die Rolle, welche das Hellenmotiv in den Posaunen, Tuben und Bässen — Ueberschrift der „Inferno“-Pforte: „Per me si va . . . Lasciate ogni speranza“ — in der „Daute“-Symphonie erfüllt, sei hier vorübergehend erwähnt, ebenso das Mephisto-Scherzo der „Faust“-Symphonie, welches die Motive der beiden ersten Sätze (Faust und Gretchen) parodirt („den Geist, der stets verneint!“). Im Finale von Liszt's Esdur-Concert kehren die Themen des ersten Allegro- und des Adagiosatzes — Letzteres in den Posaunen! — reminiscenzartig wieder. Das

dique et son modèle le poursuivent sans cesse comme une double idée fixe . . . La femme aimée elle-même ot devenue pour lui une mélodie et comme une idée fixe, qu'il retrouve et qu'il entend partout. . . Telle est la raison de l'apparition constante, dans tous les morceaux de la Symphonie, de la mélodie qui commence le premier allegro. . . A la fin de la Marche au supplice“ les quatre premières mesures de l'idée fixe se reparaissent comme une dernière pensée d'amour, interrompue par le coup fatal.“ (Berlioz, Programm zur „Symphonie fantastique“.)

\* Mitgetheilt von Edm. Hippéau, in der Pariser „Renaissance musicale“ vom 5. Nov. 1882.

Haupt- oder Leitmotiv der „symphonischen Dichtung“ bildet in seinen verschiednenartigen Modificationen, seinen mannigfaltigen Umgestaltungen die Grundlage zu den musikalischen Bildern, welche durch die Hauptmomente des zum Vorwurf des musikalischen Gemäldes gewählten Kunstwerkes herbeigeführt und vor dem geistigen Auge des Zuhörers entrollt werden. Protensähnlich zeigt es bald diese, bald jene Physiognomie, eine wahre „Verwandlungsamisk“ also, als ob es sich eines Tarnhelms bediene und uns im Vollgenuß seiner Umgestaltungskraft, wie der Nibeingenherrscher, trotziger Herausfordernd zuriefe:

„Bestimm, in welcher Gestalt  
soll ich jach vor dir stehen?“

Hierin geht Liszt entschieden noch einen bedeutenden Schritt weiter, als sein grosses Vorbild Berlioz; bei ihm ist es schon mehr die von Wagner in seinen nach-Lohegrin'schen Werken zum Princip erhobene und consequent durchgeführte Auffassung der zum „Leitmotiv“ erweiterten und erhobenen „Reminiscenz“. Hiermit will ich den Altmeister aber nicht des Plagiats, der Entlehnung zeihen, würden doch die Jahreszahlen mich Lügen strafen, da die „symphonischen Dichtungen“ grösstentheils in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre entstanden sind, also ungefähr gleichzeitig mit den beiden ersten „Nibeungen“-Stücken und dem „Tristan“. Schon Beethoven hat zu einzelnen Stellen die Motivumgestaltung in diesem Sinne angebahnt. Als Belege möchte ich vor Allem auf das Bdnr-Marschtempo im Finale der Neunten und auf das „Prometheus“-Ballet-Motiv im Schlusssatz der „Erica“ hinweisen, besonders auf die wunderbar ergreifende Stelle, wo es, im Poco Andante, fast unkenntlich, gebetartig flehend, in der von Accorden der Clarinetten und Fagotte unterstützten Solo-Hoboe auftritt. Hier ist aber von einer principiell, consequent durchgeführten Umgestaltung, wie sie in der „symphonischen Dichtung“ der „nedeutschen Schule“ gebieterisch zu Tage tritt, noch keine Rede. Selbstverständlich haben die Jünger sich diese Nenerung des Altmeisters nicht entgegen lassen, sie vielmehr ausgenutzt. Als Belege nenne ich aus vielen zur Verarbeitung des Hauptmotivs in den symphonischen Dichtungen Paul Geisler's („Rattenfänger“ und „Thil Eulenspiegel“).

In der nach-Beethoven'schen Symphonie wäre das gleich in den Anfangstakten (Adagio-Einleitung) der Schumann'schen Cdur-Symphonie von drei Trompeten und Posaunen *pp* angestimmt, später im Scherzo und Finale wiederkehrende Motiv geradezu als Leitmotiv zu betrachten, wenn der Componist sich entschlossen hätte, es einem grösseren Wechsel, etwa im Sinne der Berlioz-Liszt'schen „Idée fixe“ also, zu unterwerfen. Von den Epigonen Schumann's mögen Anton Rubinstein, Max Bruch und Joachim Raff als Beispiele genügen. In der Ocean-Symphonie kehren zu Anfang des Finales die Terzengänge der Clarinetten, später der Flöten und die schöne Melodie unter wiedergender, weitenartiger Sechszehntelbegleitung aus dem Adagio wieder; in Bruch's erster Symphonie postludiren — sit venia verbo! — im Grave-Satz einzelne Instrumente „quasi Fantasia“ über ein Motiv aus dem ersten Satz. Nachdem Raff in den drei ersten Sätzen seiner „Lenore“ in die Vorgeschichte der Bürger'schen Balladeheldin zurückgegriffen, im Allegro und Andante Lenore's und

Wilhelm's Liebesglück, im Scherzo den Ausmarsch des Heeres in die Prager Schlacht, im höchst ausdrucksvollen quasi-Trio die Trennung der Liebenden — Dialog zwischen Geigen und Violoncellen — gemalt, bekennt er sich im Schlusssatz zur Programmmusik und lehnt sich aufs Engste an die Ballade an, indem er gleich zu Anfang das pikant instrumentierte Marschthema des Scherzos als flüchtige Rückerrinerung auftauchen lässt, gleichsam zur Illustrierung der Bürger'schen Zeilen:

„Und jedes Heer, mit Sing und Sang,  
Mit Paukschlag und Kling und Klang,  
Geschmückt mit grünen Reibern,  
Zog heim zu seinen Häusern.“

Aus den bescheideneren Gebieten des Streichquartetts und des Liedes möchte ich, weil ganz in diesen Zusammenhang passend, je ein Beispiel erwähnen. Das Programm zu des Ungarn Friedrich Smetana E-moll-Quartett „Aus meinem Leben“ schliesst mit der Bemerkung zum Finale: „Erinnerungen an das Vergangene sind der Schluss“. Indem Schumann am Schlusse seines wundervollen Liederzyklus „Fräulein und -Leben“, nachdem die Singstimme verstummt, die Melodie des ersten Liedes: „Seit ich ihn gesehen, glaub ich blind zu sein“ von dem Clavier aufnehmen und somit das ehemalige Glück der Brant in der Brust der trauernden Wittve nachklingen liess, schuf er eine der innigsten, rührendsten, beredtesten Reminiscenzen, welche die Musikliteratur überhaupt aufzuweisen hat\*), eine Illustration in Tönen gleich jenem berühmten

„Nessun maggior dolore  
Che ricordarsi del tempo felice  
Nella miseria.“

des florentinischen Dichters.\*\*\*) In einem Liedercyklus allerneuesten Datums, dessen Titel und Verfasser mir leider entgeht sind, soll sich eine Melodie sogar als Ariadne-Faden, als Leitmotiv also, durch den Bau des Ganzen hinziehen.\*\*\*)

(Fortsetzung folgt.)

\*) Höchstainig erfassend der holländische Zeichner d'Arnaud Gerkens diesen rührenden Gedanken des Tonichters, als er in dem letzten seiner vier Kohlezeichnungen zu den Chamisso'schen Gedichten die junge Wittve genau vor demselben landschaftlichen Hintergrund, mit Gartenbank u. s. w. hinstellte, der auf dem ersten Bilde die frohe Brant umrahmt. Ein Beispiel der „Reminiscenz in der Malerei“ also!

\*\*) Dieses Citat aus der Francesca-Episode liesse sich auch sehr passend auf die wunderbar rührende Stelle im „Lohengrin“ anwenden, wo, nach der Katastrophe im dritten Aufzuge, unmittelbar vor Elsa's Seufzer: „Allewiger, erbarm dich mein“ zuerst die Solo-Clarinette, dann die Solo-Hoboe jene zartinnige Melodie aus der Liebescene: „Fühl ich zu dir so süß mein Herz entbrennen“ anstimmt.

\*\*\*) Streng genommen, gehören auch die Tonstücke, deren Schluss buchstäblich so lautet wie der Anfang, in diese Kategorie (in drei Mendelssohn'schen Ouverturen: „Sommernachtstraum“, „Ruy Blas“ und „Athalia“ kehrt ein einziges, das Localcolorit trefflichst charakterisirendes Motiv — hier die Priestertrache der Bläser und die blechbezapferten, geharnischten Accorde des spanischen Ritterthums, dort die luftigen Eifenaccorde — sogar wiederholt, fast stereotyp zurück). Siehe Mendelssohn: Ouverturen zu „Heimkehr aus der Fremde“, „Schöne Melusine“, „Sommernachtstraum“, erster Satz der A-moll-Symphonie; Gade: „Ossian“- und „Hamlet“-Ouvertüre; „Lohengrin“-Vorspiel; zweiter Act des Gounod'schen „Roméo“ (Wiederkehr am Schluss der Sordinen-Musik der Einleitung); J. L. Nicodé, „Maria Stuart“-Ouvertüre. Auch in Chorwerken: Brahms, „Schicksalslied“, Mozart, Requiem (die Schlussfolge des ersten Satzes, von Süßmayr dem ganzen Werke als Schluss angefügt); Berlioz, Requiem, wo der Componist mitten im Schlusssatz zur

## Kritik.

Aus Wagner's litterarischer Leichenfeier.

(Fortsetzung.)

2) Tappert, Wilhelm, Richard Wagner, sein Leben und seine Werke. Elberfeld. Sam. Lucas, 1883. VIII und 100 S. mit Wagner's Bild und Unterschrift und einer Notenbeilage.

Diese Schrift ist keine Biographie im landläufigen schulgerechten Sinne, dazu ist sie viel zu ungleich gearbeitet. Verschiedene Werke, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“, sowie das „Judenthum in der Musik“, erfreuen sich einer sehr breiten Behandlung, andere, wie „Tristan“ und die „Meistersinger“, werden kaum, die grossen Kunstschriften gar nicht genannt. Aber Tappert hat, wie er selbst sagt, seit 17 Jahren über Wagner gesammelt und macht nun, allerdings in biographischer Reihenfolge, Mittheilungen aus dieser Sammlung. Man wird also die Lücken dieser anscheinenden Biographie aus den Lücken der Sammlung erklären dürfen, welche der Verfasser etwa durch mehr oder minder verschämtes Abschreiben aus den bisher bekannten Lebensbeschreibungen zu ergänzen mit Recht verschmäht hat. Dafür hat nun aber auch die ganze Schrift den seltenen Reiz der Frische und Neuheit, weil zu Allem, was Tappert auch besprechen mag, immer irgend ein wenn auch noch so kleiner, bisher noch unbekannter Umstand hinzukommt. Sogar die abgethetzten Anekdoten aus der Jugendzeit Wagner's, welche aus Wagner's eigenen autobiographischen Mittheilungen mit unerschütterlicher Gleichförmigkeit in alle anderen Lebensbeschreibungen übergelangen sind, liest man hier mit erneutem Vergnügen, weil unser Sammler immer noch etwas Neues dazu zu finden vermocht hat. Was wird uns hier nicht Alles geboten, von dem Schreiben an, in welchem der 17jährige stud. mus. Richard Wagner das Leipziger Bureau de Musique angeht, ihm „zu geringeren, als den gewöhnlichen Preisen“ Beschäftigung in Correcturen und Arrangements fürs Clavier zukommen zu lassen, bis zu der in voller Ausdehnung mitgetheilten Revolutionsrede nebst Briefen und Zeitungsansätzen Wagner's, bis zu Mittheilungen seiner Freunde und Gegner über ihn. Es ist unmöglich, die Fülle des Neuen aufzuzählen; man urtheilt am besten über diese Schrift mit dem Einen Satze: Man muss sie lesen!

Doeh sei eines noch hervorzuheben. Tappert macht ausführliche Mittheilungen über die kritischen Verfolgungen, denen besonders „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ ausgesetzt gewesen sind, Verfolgungen, welche seltsam abstechen gegen die sonderbare Verehrung, deren sich Meyerbeer und sein „Prophet“ erfreuten, von der gleichfalls charakteristische Proben mitgetheilt sind. Gerade durch diese Mittheilungen ist der jüngeren Generation der

zweiten Hälfte des ersten Satzes zurückgreift. Auch im Liede, z. B. im Beethoven'schen Cyclus „An die ferne Geliebte“, wo das erste Lied das Ganze gleichsam zur Abrundung beschliesst. Der Ambros'schen Auffassung zufolge („Bunte Blätter“, II.) dürfte die Wiederkehr des Einleitungssatzes am Schlusse der Mendelssohn'schen „Melusine“-Ouvertüre nicht ohne Einfluss geblieben sein auf die Abrundung des Moritz von Schwind'schen gleichnamigen Cartoncyclus durch den, dem ersten ähnlichen, letzten Carton: „Fontes Melusinae“ . . . . also noch ein Beispiel der „Reminiscenz in der Malerei“.

Wagnerianer, die Wagner nur als den verehrten, siegreichen Meister kennt, ein grosser Dienst erwiesen. Sie lernen dadurch die Anforderungen, welche die Sache Wagner's auch jetzt noch zu erfahren hat, nach Art und Ursprung richtig würdigen und kann sich mit um so grösserer Begeisterung in die Reihen der Kämpfer stellen, welche solche Führer haben, wie Wilhelm Tappert. Möge das Wort, mit welchem Tappert seine polemische Vorrede schliesst: „ich bin immer dabei!“, nämlich beim Kampfe für Wagner und sein Werk, in dem Herzen eines jeden Wagnerianers seinen Widerhall finden.

3) **Nohl, Ludwig**, Musiker-Biographien. Fünfter Band: Wagner. Zweite vervollständigte Auflage. Leipzig, Philipp Reclam jun. 1883. 136 S. No. 1700 der Reclam'schen Universal-Bibliothek.

Ogleich, wie Tappert S. III der vorstehend besprochenen Schrift sehr richtig sagt, die Zeit zu einer Wagner-Biographie, welche ihrem Gegenstande völlig gerecht werden kann, noch lange nicht gekommen ist, so besteht doch, unbekümmert um alle bessere Einsicht des Fachmannes, im grossen Publicum der Wunsch, über den Lebensgang Wagner's Genaueres zu hören, als aus mündlicher Ueberlieferung oder aus seinen eigenen zerstreuten und lückenhaften Mittheilungen zu erfahren ist. Diesem Verlangen des Publicums nicht nachkommen zu wollen, wäre mehr als Pedanterie. Allenthalben kann man die Bemerkung machen, dass gerade die Geschichte der Wagner's wunderbaren Schicksalen, den Verfolgungen, die er zu erliden hatte, und seinem unerschütterlichen Festhalten an seinen künstlerischen Zielen des tiefsten Eindrucks sicher ist. Nach dieser Richtung hin hat sich schon Glasevann mit seiner zweibändigen Lebensbeschreibung sehr verdient gemacht, auf den höchstmöglichen Grad der Wirkung hat aber Nohl diese Art der Propaganda erhoben durch die vorliegende Arbeit. Der geringe Preis, 20 Pfennige, ermöglicht diesem Werkchen nicht nur das Eindringen in die weitesten Kreise, sondern, was mehr ist, dieses Eindringen hat auch thatsächlich stattgefunden. Man muss einigermaassen mit der Reclam'schen Universalbibliothek und ihren Riesenaufgaben bekannt sein, um den Umstand schätzen zu können, dass von der Nohl'schen Schrift nach noch nicht einem halben Jahre bereits die zweite Auflage vorliegt. Einem solchen Erfolge und einem solchen damit aufs Engste verbundenen Verdienste um die Sache Wagner's gegenüber darf sich die Kritik um so mehr Zurückhaltung auferlegen, als die ganze Art dieser Production, die sich durch gebietend geforderte Erfüllung des populären Bedürfnisses bei ungenügend vorhandenem Materiale auszeichnet, die Anwendung des strengsten Maassstabes ohnehin ausschliesst. Immerhin hätte Nohl verschiedene kleine Unrichtigkeiten vielleicht vermeiden können. So z. B. sagt Wagner selbst ganz ausdrücklich, dass er seine philologischen Schulstudien aus Erbitterung darüber zu versäumen angefangen habe, dass man ihn in Leipzig nach Tertia setzte, nachdem er in Dresden bereits der Secunda angehört hatte. Nohl dagegen (S. 9) dreht die Sache gerade um, er fragt, ob diese Versetzung vielleicht eine Folge versäumter Studien gewesen sei. Ferner lässt er Wagner erst nach der Einführung des „Holländers“ in Dresden zum Capellmeister

ernannt werden (S. 29); „Rienzi“ noch vor dem „Tannhäuser“ in Weimar zur Aufführung kommen (S. 45) etc. Hat Nohl hier neuere und bessere Nachrichten? Sonst werden diese Dinge doch anders gemeldet. Aber lassen wir diesen Kleinram; Nohl's Werkchen wird trotz dieser kleinen Unrichtigkeiten der Sache Wagner's keinen Anhänger weniger zugeführt haben und es verrichtet darum nicht weniger gut die Dienste eines Gradmessers für den Stand der Wagner-Bewegung, welche es durch seine zweite Auflage als im erfreulichsten Steigen begriffen anzeigt.

(Schluss folgt.)

## Tagesgeschichte.

### „Parsifal“ in Bayreuth nach des Meisters Tode.

#### L.

Nun waren wir in diesem Jahre schon zum zweiten Male in Bayreuth! — Das erste Mal wehten von den alten Thürmen der Markgrafenstadt Trauerflagen; ein kalter Februarwind strich durch die lübelstüchlich in Flor geschüllten Strassen; Todtenstille herrschte, trotz der Tausende, die auf dem Wege vom Bahnhofe zum Wahlfriede auf- und niederwogten, bis die Trauermusik von Siegfried's Tod und die Glocken der Kirchen ankündigten, dass der grosse Todte, der Bayreuth zum Mittelpunkt unseres Kunstlebens erhoben hatte und zum modernen Olympia machen wollte, zur letzten Ruhestätte geleitet wurde.

Damals fragten wir uns bang: „Werden wir uns hier wohl wiedersehen? — Wird des Meisters Geist auch ferner unter uns walten? — Wird sein letztes, grösstes Werk hier lebendig erhalten werden können?“

Die Antwort darauf gab uns der 8. Juli d. J. Er gab sie uns vollkommener, als wir zu hoffen gewagt. Aber dennoch konnte die Stimmung keine freudige werden, denn wir kamen von des Meisters schmuckloser, nur von Eichen eingerahmter Gruft, deren inschriftlose Marmorplatte eine ganze Welt verschlossen hat.

Und wenn wir nun zurückdenken an das vorige Jahr, an den 26. Juli, — wie anders war es damals doch, als heute! Das Festspielhaus war mit Guirlanden und Kränzen geziert; bunte Wimpel winkten fröhlich herab nach der bedauerten Stadt, begrüßten die Hunderte von Festgästen, welche zu Wagen und zu Fuss hinaufeilten zur Eröffnung des Bühnenweihfestspiels. Diesmal waren keine Kränze zu sehen, ausser den Todtenkränzen, die im Festspielhaus aneinander gereiht hängen und auf deren Bändern eine ergrübelte Todtenlage geschrieben steht. Und in der langen Wagenreihe, welche in fast ununterbrochener Folge schon eine Stunde vor dem Beginn der Aufführung sich nach dem Festspielhaus bewegte, fehlte der eine, verschlossene Wagen, um dem Meister uns Alle freundlich grüßte. — Wir sahen so viele Freunde wieder, die heute ebenso wenig fehlten, wie damals: wir begegneten bekannten Namen, hervorragenden Persönlichkeiten aus allen Weltgegenden, die hier zusammen trafen, um morgen wieder in alle Welt sich zu zerstreuen. — Aber der Mittelpunkt fehlte, Er, der sie Alle hierher gerufen, nach dem sie Alle blieken; Er, der dies Alles geschaffen, der diese neue Welt vor uns hatte erstehen lassen. —

Da ertönte wieder, wie damals, der feierliche Morgenweckruf der Posaunen von der Höhe des Festspielhauses:



„Hört Ihr den Ruf? Nun danket Gott,  
 „Dass Ihr berufen, ihn zu hören!“ —

Wir traten in gehobener Stimmung in das herrliche Haus, dem wir die weisestunden Stunden verdanken; wir sitzen wieder auf dem alten Platze, nahe dem unsichtbaren Orchester, dessen zauberhafte Klänge uns sofort wieder so gefangen nehmen, dass wir Alles um uns her vergessen und, der Gegenwart entrückt, in der Wunderwelt leben, die nur hier uns erschlossen wird.

Und als nun der Vorhang sich theilte und das herrliche Waldhorn uns zeigte und Gurnemann mit den Knappen erwachte, und Alles so harmonisch, so erhaben sich gestaltete, wie im vorigen Jahre; da empfanden wir dankbar, dass der Geist des Meisters hier noch waltete, dass er an diesem Tage unter uns war und Alle besetzte.

Wir dürfen unbedingt aussprechen, dass die diesjährige erste Aufführung noch vollendeter war, als die vorjährige, ja dass sie alle Erwartungen übertraf. Die Ursachen dieser hochehrwürdigen Thatfache sind nicht schwer zu errönden. Damals waren alle Mitwirkende mehr oder weniger noch befangen; sie waren noch nicht sicher, ob sie das Richtige überhaupt getroffen, ob des Meisters Zufriedenheit ihnen auch allenthalben theilhaft werden würde. Seitdem haben sie ihre Aufgaben, Alle ohne Ausnahme, innerlich noch mehr verarbeitet, geistig vertieft; jetzt sind sie ihnen in Fleisch und Blut übergegangen. Und hierzu kam noch das begeisternde Bewusstsein, dass sie hierher berufen wurden, um zu zeigen, wie vollkommen sie würdig seien, des Meisters Andenken in seinem grössten Werke zu feiern; dass seine Lehre, sein Beispiel in ihnen fortwirke. Dies gilt für Alle, und Alle haben die Wirkung auch empfunden. Gurnemann-Scaria, das Ideal eines Wagner-Sängers, übertraf sich selbst. Dieser Adel des Ausdrucks, diese Schönheit der Tongebung und Phrasirung, diese musterhaft correcte Aussprache, und dazu der herrliche Klang dieser Stimme — das gibt eine Totalwirkung, die nicht zu übertreffen ist.

Kundry-Matorna weiterfergte mit ihm um den höchsten Preis. Ihre Stimme erschien uns schöner, voller, wohlwillender, als je, und ihre Darstellung ist noch gerundeter, edler geworden. Gewisse Schärfen in der Auffassung, hat sie gemindert, ihre Empfindung noch vertieft; im zweiten Act war sie besonders gross durch die Majestät ihrer Darstellung, durch den Zauber des Ausdrucks. Die schwierigste dramatische Aufgabe ward ihr zu Theil, aber sie beherrschte sie in allen drei Phasen — als unheimliches Zauberwesen, als Alle besiegende Verführerin und als hüsende Magdalena — mit gleicher Souveränität.

Winkelmann hat als Parsifal überraschende Fortschritte gemacht. Seine in allen Lagen gleichmässig schöne und ausgiebige Stimme hatte dieselbe Wärme, aber der Ausdruck ist verständnisvoller und inniger geworden. Im ersten Act haben wir gegen früher keinen wesentlichen Fortschritt bemerkt; den „reinen Thoren“ fasst der treffliche Sänger in der Darstellung noch zu passiv auf. Aber von dem Moment an, wo er „wissend“ wird, hat sich Winkelmann's Auffassung wesentlich vertieft, sie ist im zweiten Act leidenschaftlicher und im letzten Act weiblicher geworden.

Als Amfortas war uns Reichmann von jeher sympathisch. Die lyrische Weichheit seines Organs eignet sich für die Klagen des Leidenden und Bittenden ganz vorzüglich. Will man den Ausdruck zu elegisch finden, so bedenke man die Situationen, in denen sich Amfortas bewegt. Dass der verwirgte Meister, der jede andere Partie doppelt besetzte, die des Amfortas nur Reichmann anvertraute, ist wohl der beste Beweis, dass er ausser ihm keinen gleich geeigneten Vertreter finden konnte. Dass Reichmann's Stimme diesmal etwas ermüdet klang, dass er im ersten Act zuweilen unsicher intonirte und schleppte, halten wir für eine Folge seines anstrengenden Berliner Gastspiels und der heissen Jahreszeit.

Von den Darstellern der vorjährigen Aufführungen vermissten wir nur Einen — Hill. Er soll sich grollend zurückgezogen haben, weil der Meister ihn nicht mit Reichmann als Amfortas alterniren lassen wollte. Hill hat sich selbst damit am meisten Unrecht gethan. Er hätte schon aus Pietät in diesem Jahre, an dieser Stelle nicht fehlen sollen. Und er hat als Klingor einem jungen Rivalen, Fuchs, das Feld geräumt, der ihm sehr gefährlich geworden ist. Stimme und Erscheinung von Fuchs sind mächtiger, als die von Hill; eine gewisse Schärfe des Klanges gereicht der Darstellung zum Vortheil. Das Fuchs in dieser Partie von Hill Vieles gelernt hat, ist unver-

kennbar; Hill gab die musterhafte Auffassung, aber Fuchs hat die Begabung, ihm nachzufolgen und ihn zu ersetzen.

Das Quartett der Knappen die Damen Galfry und Keil und die HH. Mikorya und v. Häbbonet — war ebenso muster-giltig, wie im vorigen Jahre; auch die Gralritzer Widey und Stumpf sind mit Anerkennung zu nennen. Entzückend sangen die Zauber mädchen, die Damen Horson, Meta, Horzog (neu), Belce, André und Galfry. Frä. Horson, die Führerin der ersten Gruppe, zeichnet sich vor Allen aus. Ueberhaupt waren die Mädchenchöre von einem unberechenlichen Reiz des Klanges und von einer Virtuosität in der Ausführung, die geradezu erstaunlich war. Der zweite Act erschloß sich uns in der aller-vollendetsten. Hier wäre auch nicht das Geringste anders zu wünschen oder vollkommener zu leisten gewesen.

Die Männerchöre der Gralritzer zeichneten sich gleichfalls durch grosse Reinheit und Sicherheit aus, und die Stimmen aus der Höhe schienen uns noch klangvoller, ätherischer, als im vorigen Jahre. Sie waren theilweise neu besetzt. Auch das Alto solo war von einer anderen schönen, ausgiebigen Stimme vertreten.

Das Orchester war wunderbar mit seinem überirdischen Klange. Das hört man in der ganzen Welt nicht wieder: es ist buchstäblich ein einziger instrumentalkörper von un-nachahmlicher Einheit und Sicherheit des Zusammenwirkens. Capellmeister Levi leitete dieses ideale Orchester mit souveräner Meisterschaft; nur zeigte er eine Neigung für beschleunigtere Tempi, die uns namentlich im ersten Finale auffiel. Wir wünschten nicht, dass dies zur „Tradition“ würde; wir wollen es für einen momentanen Ausdruck der Nervendisposition halten.

Ein wesentlicher Factor des Gelingens des Ganzen — das Seneische — war wieder der Meisterhand Fritz Brandl's an-vertraut. Auch hier ging Alles mit grösster Vollendung, ja mit noch grösserer Sicherheit, als früher. Verschiedene Neue-rungen, die der verwirgte Meister selbst noch angeordnet hatte, waren entschiedene Verbesserungen. Hierüber mehr an einer späteren Stelle dieses Berichtes.

Die erste, weisheitliche Stimmung des Hauses wird am besten dadurch charakterisirt, dass sich während des ganzen Abends keine Hand rührte. Nur am Schluss konnte sich ein Theil des Publicums nicht halten und applaudirte. Es waren sicher Fremde, die dem verwirgten Meister nie näher gestanden, die sein Kunstaten noch nicht im Tiefsten erfasst hatten. — Was sollte hier der Applaus? — Er war nur ein Miesstön für unsere hoch ererbte Empfindung. Dieses Bühnen-weisheitspiel bedarf der üblichen Befallsbezeugung eben so wenig, wie eine Kirchnaufführung von Bach's Passion und Beethoven's Messe. Wie „Parsifal“ einzig in seiner Art ist, ein religiöses Kunstwerk im erhabensten Stile, so muss er auch fern gehalten werden von allen Theatergewohnheiten. — Deshalb erstand er in und für Bayreuth.

## II.

In Bayreuth ist uns wieder klarer, als je, geworden, dass die Schule für den deutschen dramatischen Stil, der dem verwirgten Meister stets als Ideal vorschwebte, nur hier zu finden war und thatsächlich auch gefunden worden ist. Alle Die, welche behaupten — und es ist ja hundertfach gesagt worden, und man kann es noch täglich wiederholen hören — dass alle Bühnen ersten Ranges daselbst geleistet haben, beziehungsweise leisten können, was in Bayreuth geleistet worden ist — alle Diese sind sich entweder nie klar darüber geworden, was sie hier gesehen und gehört haben, oder sie leugnen es wider besseres Wissen. Das Ersteres, das Nichtwissen und Nichtverstehen, scheint uns aber das Allgemeineres zu sein. Nicht nur der grössere Theil des Publicums, sondern auch die Mehrzahl der sogenann-ten Kritiker sehen lediglich auf Aeusserlichkeiten, hören nur oberflächlich und lassen ihr Urtheil durch Einzelheiten be-stimmen. Für den Geist, der das Ganze durchweht, für das Zusammenwirken aller der Factoren, aus denen der Stil re-sultirt, haben sie keimon Sinn.

Niemand wird in Abrede stellen, dass Decorationen, Costume, Maschinenrien, Beleuchtungseffecte etc. an grossen Ilotheatren ebenso schön, ja vielleicht noch schöner hergestellt werden können, als hier. Was Luxus, Pracht und Massenwirkungen be-trifft, was mit Geld zu machen ist, kann ja schliesslich überall geleistet werden, wo man es bezahlen kann. Das wird durch

jedes Ausstattungstück bewiesen. — Aber schon bei den Orchesterwirkungen hört der Vergleich auf. Einen solchen Orchesterklang, wie in Bayreuth, gibt es nirgends und kann es nirgends geben, wo der Orchesterbau, und mit diesem im Zusammenhang der Theaterräume, nicht der gleiche ist. Aber diesen akustisch wunderbaren Bau findet man eben nirgends anderswo. Alle Facelien von zu starker Instrumentation der Wagner'schen Werke, welche die Stimmen deckte, die Sprache unverstänlich machte, die Sänger ermüdete, versinken in Bayreuth in Nichts. Und alle scheinbaren Gegenbeweise beweisen Nichts, als dass die Aufführungen, bei denen ein Missverhältnis zwischen dem Instrumentalkörper und den Sängern sich tatsächlich fühlbar macht, nicht die richtigen sind.

Gehen wir aber der Stilfrage noch tiefer auf den Grund, so sind auch die Leistungen der Darsteller in Bayreuth mit denen auf anderen Bühnen nicht zu vergleichen. Sind es auch dieselben Darsteller, die in München, Wien, Weimar etc. auftreten, so fehlt an ihren heimischen Bühnen der Alles belebende, Alles leitende Kunstgeist, welcher sämtliche künstlerische Kundgebungen unter den höchsten Gesichtspunkten der Wahrheit, Einheit und Schönheit der Empfindung und des Ausdrucks zusammenfasst und regelt, und der in Bayreuth in jeder Phrase, in jeder Bewegung, in jeder Gruppierung sich manifestirt. Dieser Kunstgeist war verkörpert in Richard Wagner. Dass Er uns entrissen wurde, ist ein unermesslicher Verlust für die deutsche Bühnenkunst; denn Niemand wird ihn jemals ersetzen können.

Dass aber seine Lehren, sein Beispiel bei denen, welchen das Glück zutheil wurde, unter seiner Leitung zu studiren, nicht verloren gegangen sind, beweist die diesjährige „Parsifal“-Aufführung. Was Er gelehrt hat, fortgewirkt und herrliche Früchte getragen. Die Darsteller haben mit einander und durch einander sich fortgebildet, sich gegenseitig angefeuert und gehoben. Wenn wir in diesem Jahre mit freudigem Erstaunen gesehen haben, dass die Aufführungen sogar noch vollendeter geworden, als im vergangenen Jahre, so ist das nur eine Folge des einheitlichen Zusammenwirkens unter des Meisters Augen und des Geistes, der sie besetzt, wenn sie Seiner gedanken. Jeder hat aber auch von Anderen gelernt; die Doppelbesetzung der Rollen hat sich als höchst vorteilhaft auch nach dieser Richtung erwiesen — die die wechselseitige Art des Unterrichts begründete Stilchule geworden.

Leider — und dies ist das tief Schmerzlichste bei diesen, an sich so erhebenden Erfahrungen — beschränkt sich dieser grosse Gewinn für unsere Kunst nur auf den „Parsifal“. Beim „Nibelungenring“ war diese Einheit, diese Vollkommenheit noch nicht erreicht worden; und wenn wir auch auf dem besten Wege dazu waren, wenn sie bei Wiederholung des „Nibelungenrings“ in Bayreuth“ auch unfehlbar heraus gearbeitet worden wäre, so ist sie dadurch verloren gegangen, dass die „Nibelungen“ in alle Welt hinaus zogen und zu „Hopertheater-Opern“ gemacht wurden.

Wie tief berechtigt Richard Wagner gewesen wäre, seine „Nibelungen“ für Bayreuth allein zu erhalten — wenn er sie hätte halten können —, sehen wir jetzt an „Parsifal“. Hieraus folgt aber unmittelbar, dass der „Parsifal“, den wir jetzt vor uns haben, das Vollkommenste, was die deutsche Kunst je geleistet hat, nur auf dieser Höhe erhalten werden kann — wenn er in Bayreuth bleibt.

Ob dies möglich sein wird — das ist eben die grosse Zukunftfrage! Wenn es aber nicht möglich sein sollte — dank der Indolenz der Nation, welche kein Verständnis für das Kunstideal hat, dank der Tendenz der Bühnen, welchen es lediglich darum zu thun ist, in unserer an Opern armen Zeit im „Parsifal“ ein neues „Zugetrick“ für sich zu gewinnen — dann geht auch der Stil wieder verloren, und Richard Wagner hat in Bayreuth vergeblich gewirkt.

So und nicht anders steht diese Frage, und alle Vermittelungs- und Auskunftsversuche, um auf andere Weise dieses Problem zu lösen oder zu umgehen, werden sich als Täuschung erweisen. Das Beschämendste, Betrübenste dabei ist, dass diese hochwichtige Kunstfrage schliesslich in eine — Geldfrage sich auflöst. Wenn neuer, mit den Millionen spielendes Zeitalter, das für jedes industrielle Unternehmen, sei es noch so gewaltig und weltaussehend, stets offene Börsen findet, nicht so viel Geld aufzubringen vermag, um Bayreuth sich zu erhalten — dann ist es auch nicht werth, ein Bayreuth zu haben! —

## III.

Das Norren-Geschick vom „nie zufriedenen Geist, der stets auf Neues sinnt“, hat der Meister bis an sein Ende bewahrt. Bei den Vorbereitungen zu den Festspielen dieses Jahres — die ihn, man darf sagen, bis zum letzten Athemzuge beschäftigten — sann er fortwährend auf Neues, Besseres in der Scenerie und ordnete Vieles an, was jetzt zur Ausführung gelangt ist, zwar nicht mehr unter seinen Augen, aber doch nach seinen Angaben.

Die Decoration des ersten Actes wirkt noch harmonischer, als früher. Der See im Hintergrunde tritt klarer hervor und näher an den Mittelgrund heran. Die Wanddecoracion ist bedeutend verkrüppelt worden, sie nimmt ungefähr nur noch die Breite der Bühne ein. Dies hat den doppelten Vortheil, dass durch sie das Auge weniger, als früher, beschäftigt und die Aufmerksamkeit in denselben Masse weniger von der Musik abgelenkt wird. Da in Folge ihrer Kürze die Decoration sehr langsam vorüberzieht, wird in der Bewegung keine Unruhe, kein Stocken oder Eilen empfunden und die Verbindung mit der Musik vollständig in Uebereinstimmung gebracht. Das scheinbare „Schreiten“ von Formanz und Parsifal auf derselben Stelle ist weggefallen; nach den Worten:

„Du siehst, mein Sohn,  
„Zum Raam wird hier die Zeit“

verschwinden Beide hinter einer Felsenwand. Auch die Uebertragung der Wald- und Felsendecoration in den Graalwald ist jetzt vortrefflich vermittelt. Aus den Felsblöcken lösen sich Säulen ab, und diese schliessen sich an die des Graaltempels an. Das Verziehen der Wanddecoracion ist weggefallen; es ist nur eine fast unmerkliche Verschiebung des einen Bildes in das andere.

Nunmehr ist auch die Wanddecoracion des letzten Actes, die im vergangenen Jahre in Wegfall kam, hergestellt, und zwar in ähnlicher Weise, wie im ersten Act, nur in umgekehrter Richtung und landschaftlich in sanfterem Charakter, an die Blumen-Au und die Charfreitagsgestattung sich harmonisch anschliessend.

In der Decoration des Zaubergartens im zweiten Act ist das vorwiegend Märchenhafte Roth gemässigt und harmonischer abgemittelt. Die fabelhafte Grösse und Pracht der Blumen, welche vor den Augen der Ultra-Realisten keine Gnade finden wollten, ist doppelt motivirt: einmal durch die Thatsache, dass wir einen Zaubergarten vor uns sehen, aber kein Gewächshaus; und sodann dadurch, dass die Zaub Blumen zu Mädchen werden, das Grössenverhältnis zwischen Beiden also ein annäherndes sein muss. — Die Blumenentzume der Zaubermädchen sind neu, dabei malerischer, als früher. Sie gleichen jetzt mehr den „fleurs animées“.

Das grossartigste scenische Bild, ein Meisterstück der Decorationskunst, ist die Verwandlung des Zaubergartens in eine Einöde, die mit einer Donnerschläge in blitzähnlicher Schnelligkeit erfolgt — ein überwältigender Effect. Auch die schwierige Aufgabe des Auffanges des heiligen Speers durch Parsifal wird jetzt musterhaft gelöst. Ferner ist ein neuer Graal angeschafft, welcher mehr eine Kelchform hat und von unten, nicht von oben, erglüht.

Dies Alles hat der junge Fritz Brandt, ein Meister in seinem Fach, mit ebensolcher Verständniss als Geschick ausgeführt. Er ist darin den Aufgaben Richard Wagner's pietätvoll gefolgt und leitet das Ganze mit einem Geschmack und einer Sicherheit, welche das Vertrauen, das der verehrte Meister in ihn setzte, vollkommen rechtfertigen.

Nur die Glocken wollen noch immer nicht recht gelingen. Sie sind zwar reiner gestimmt und in einen Schalltrichter eingeschlossen worden, der den Klang mehr concentrirt, aber auch dumpfer macht. Die Combination von starken Stahlentzungen mit Clavierchimmern angeschlagen, und Tamtams bleibt, so genial sie auch erachtet ist, doch immer ein Surrogat. Mächtige Stahlstäbe, mit Holzhämmern angeschlagen, dürften das allein Richtige sein (Krupp in Essen würde sie schon schaffen). Durch Anlage zweier elektrischer Taktmesser, welche vom Dirigentenpulz aus geleitet werden, ist die rhythmische Uebereinstimmung des Glockenmotivs mit dem Orchester, sowie das genaue Zusammengehen der unsichtbaren Chöre mit der Begleitung vollkommen gesichert. Nur hat, wie schon bemerkt, dieser Apparat seltenerweise auch eine Beschleunigung in dem Tempi herbeigeführt. Doch liegt das nicht an der Electricität des

Apparate —, sondern an der des Dirigenten, Capellmeister Fischer, welcher von der vierten Aufführung an dirigirt, wird wohl ruhigeres Blut haben.

Dass über das überaus glückliche, alle Erwartungen über-treffende Gelingen der ersten Aufführung allenthalben — bei den Mitwirkenden, wie bei dem Auditorium — grosse Freude und innige Dankbarkeit herrschen, ist wohl begründlich. — Wenn das der Meister erlebt hätte! — war unser Aller Ge-  
danke. Sein Geist war unter uns — wir empfinden es! Er war überall und möge es jederzeit bleiben zum Heil der Kunst!

Richard Pohl.

(Weitere Berichte aus Bayreuth werden die nächsten Nummern unseres Blattes bringen. D. Red.)

### Concertumschau.

**Belgard** i. Pommern. Conc. des Gesangv. f. gem. Chor am 28. Juni: „Das Lied von der Glocke“ v. Romberg, Ouvert. (v. ?), Chorlied v. Löwe, Gesangsolovorträge des Fr. Brier aus Leipzig („Das Vaterland“ v. Lassen, „Sie sagen, es wäre“ v. Kirchner u. Wiegand v. Mozart) u. des Hrn. Dr. Stöwer („Ich hab einen Ring von Golde“ eig. Comp. u. „Bin ein fahrender Gesell“ H. H. Rilg).

**Breslau**, 4. Febr. des fünfzehnten Stiftungsfestes in der k. Blindenanstalt: Choral „Sei Lob und Ehr“, Chöre von V. Schurig, S. Bach u. Lwoff, Vocaalduett „Glücklich, wer an Gott vertraut“ v. Raff, Declamation. — 7. u. 8. Symphonie-Conc. der Cap. des k. Belvedere (Gottlöber): Symphonien von Beethoven (No. 8) u. Mozart (Eduard), Ouverturen v. Thomas („Mignon“ n. A.), 2. u. 3. Ungar. Rhäps. v. Liszt, „Musikalische Dorgeschichten“ v. Kretschmer, „Albumblatt“ von Wagner etc.

**Gothenburg**, 1. u. 2. Abonn.-Conc. des Neuen Gesangv. (Hallen). Variet. f. zwei Claviere v. Schumann (Frau Hallén u. Fr. Böhle), „Toggenburg“ f. Soli u. Chor m. Clav. v. Rheinberger, Frauenchöre m. Clav. v. Süderman (Hochzeitslied u. Gesang der Brautjungfern a. „Halte Hulda“) und A. Hallén („Das Aehrenfeld“), gem. Chöre a. cap. v. Schumann („Benedicite“), A. Hallén („Peccavi super numerum“ und „Ständchen“), L. Norman („Am Nussbaum“ u. „Gebet“), Duett v. Fraencher a. dem „Sommernachtstraum“ v. Mendelssohn, Männerchor v. Kjerulf, Schwed. Volkstied f. Männerchor, arr. v. Hallén, Solovorträge der Frau Hallén u. eines ungen. Sängers.

**Helsingfors**, 1. Symph.-Conc. (Wagner-Gedenkfest) des Orchesterv. (Kajanus) 3. Symph. v. Beethoven, „Tannhäuser“-Ouvert., „Parsifal“-Vorspiel u. Huldigungsmarsch v. Wagner. — 8. Symph.-Conc. des Orchesterv. (Kajanus): Fdur-Symph. v. Rubinstein, „Sommernachtstraum“-Ouvert. v. Mendelssohn, Trauermarsch v. Kajanus, „Vor der Klosterpforte“ (f. Soli, Fraencher u. Orch. v. Grieg.

**Hirschberg** i. Schl. Wohlthätigkeitsconc. des Chorgesangv. (Vollhardt) am 1. Mai: Gmoll-Streichquintett von Mozart (Hilf. Loewenthal, Kepper, Marx, Elner u. Erfurt), Fdur-Claviertrio v. Gade (Hilf. Vollhardt, Loewenthal und Haber), gem. Chöre v. Mendelssohn, Vollhardt (Abendlied), Löwe u. Reinecke („O Mädchen, komm“), Fraencher a. „Schneewittchen“ von Reinecke, Vocaalduett „Es rauscht das Wasser“ von Brahms u. Wanders Nachtlied v. Ruljgstein (Fr. Schulz u. Hr. Weidlich), Solovorträge der Fr. Schulz („Die Mutter“ v. Reinecke etc.) u. der Hll. Kälin (Ges., „Und ob der helle Tag vergangen“ v. Marx u. „Gute Nacht“ v. F. v. Wickede) und Vollhardt (Clav.).

**Kiel**, 5. Vortrag geistl. Gesänge des St. Nicolaichors (Först): Chöre v. G. Stein (Altes Weihnachtslied), F. Kistner („Singet dem Herrn“), Bertinianski („Doxologie“), J. Maier („Nachtlied“), Orgelvorträge des Hrn. A. Keller (Andante v. Broisig n. Phant. u. Fuge v. E. F. Richter).

**Leipzig**. Matinée zur Feier des 40jähr. Dirigentenjubiläums des Hrn. Prof. Dr. Langer, veranstaltet vom Universitäts-Sängerv. zu St. Pauli am 6. Juni: „Parsifal“-Vorspiel v. Wagner, Prolog, Männerchöre von Rietz (Morgenlied), H. Langer („Nachtgruss“), Rheinberger („Lindknütt hält die Maie-nacht“), Schumann („Bist du im Wald gewandelt“, m. Horab-gleit, a. „Der Rose Pilgerfahrt“) n. Mendelssohn (Festgesang an die Künstler“ m. Blechinstrumenten), Solovorträge der Hll. Dr.

Seidel (G. Preislied v. C. Reinecke, „Ich kanns nicht fassen“ v. P. Umlauf u. Frühlingslied v. Gounod) und Grützmacher a. Dresden (Violonc.), Romanze v. Volkman, Gavotte v. Martini u. Scherzo eig. Comp.) — Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 22. Juni. Fdur-Claviertrio v. Schumann — Hll. Grossmann a. Bischofswerda, Klingensfeld, München a. Krieling a. Pohlit, Arie a. „Alceste“ v. Gluck — Fr. Kronengold a. Leipzig, Andante f. Harfe v. Parish-Alvars — Fr. Roscher a. Würzburg, Streichquart. Op. 9 v. M. Bruch — Hll. Nováček a. Temesvár, Klingensfeld, Voigtländer a. Leipzig u. Kieseling, Fis-moll-Clavierconc. v. Hiller — Hr. Hertig aus Genf, D-moll-Toccata v. Bach-Tausig u. Tarantelle Op. 27 von Moszkowsky f. Clavier — Hr. Hebbeg a. Morges (Schweiz). 23. Juni. Ddur-Clav.-Violinsonn. v. Beethoven — Fr. Brown a. Birkenhead u. Hr. Berghof a. Aschaffenburg, Violoncellconc. v. Saint-Saëns — Hr. Kieseling, Sopranoli v. Cherubini u. Haase — Fr. Banfo n. Leipzig, Cmoll-Clavierconc. v. Beethoven — Fr. Zoborier n. Luckenwalde, Arie „Und ob die Wolke“ von Weber — Fr. Görlich a. Aschaffenburg, Adagio a. dem Streich-quartett Op. 49 von Spohr — Fr. Brammer aus Grünsby und Hll. Klingensfeld, Voigtländer u. Kieseling, 29. Juni. Ddur-Clav.-Violoncellconc. v. Mendelssohn — Hll. Kunst aus Oud-Gastel (Holland) und Kieseling, Il-moll-Capriccio f. Clav. v. Mendelssohn — Fr. Juckelson a. Kiew, Soreu. Op. 6 v. Beethoven — Fr. Morgan aus New-York u. Hll. Springer a. Leiden n. Kieseling, Cismoll-Scherzo f. Clav. v. Chopin — Hr. Voorhis a. Hooken, Cismoll-Blat. f. Clav. von Mendelssohn, f. Forek a. New-York, Hll. Viquaint u. Reinecke — Fr. Lewin aus Hannover u. Hll. Nováček, Steinbruch a. Schwarzb., Springer u. Kieseling.

**Nürnberg**. Geistl. Conc. des Nürnberger Singev. (Bingler) am 12. Juni: Gemischte Chöre a. cap. v. Palestrina, Kugelmann, Hasler u. M. Haydn, „Ehre sei Gott in der Höhe“ f. Männerchor m. Hörnern u. Posauern v. M. Hauptmann, atschott. Choralmel. „Gottes Gnade bleibt“, f. Männerchor arr. v. E. Schultz, „Benedictus“ aus dem Requiem v. Mozart (Frk. Mausser und Fröschmann), Hll. Barth und Schiller, Solovorträge der Hll. Uhlig (Ges. Arie), Stadler u. Berger (Org.), Prandl, Op. 21 v. E. F. Richter, Intermezzo a. Op. 119 v. Rheinberger u. Prandl, u. Fuge in A dur v. S. Bach).

**Pawlowak** b. St. Petersburg. Concerte unt. Leit. des Hrn. Hiawatsch am 15. u. 22. Juni: 4. Symph. v. Schumann, „Bal-costume“ v. Rubinstein-Erdmannsdorfer, Fragmente aus „Cantor und Pollux“ v. Rameau, Ouverture u. Ballettmusik aus „Anakron“ von Cherubini, Trauermarsch einer Marionette von Gounod, Serenata v. Moszkowsky, Andante v. Tschalkowsky, Tausig a. der Oper Schneewittchen v. Rimsky-Korsakoff, Valse-Fantaisie v. Gluck, Prélude a. „Tovelli“ v. Hamerik, Edur-Violoncon. v. Vieuxtemps (Hr. Galkin) etc. **Rostock**. Conc. des Ver. Rostocker Musiker (Dr. Kretzschmar) am 30. Mai: 1. Symph. v. Svendsen, Nordische Suite v. Hamerik, „Nordische Heerfahrt“ v. Em. Hartmann, Gmoll-Streichquart. v. Edv. Grieg. — Conc. der Singakademie (f. Kretzschmar) zum Gedächtniss des verstorbenen Grossherzogs von Mecklenburg am 3. Juli: Trauermusik v. Händel, Cmoll-Requiem v. Cherubini.

**Saarbrücken**. Musikfest: 8. Juli. Aufführ. des „Messias“ v. Händel unt. Leit. des Hrn. Grünert u. solist. Mitwirkung von Frk. Bock a. Frankfurt a. M., u. Asmann a. Berlin u. der Hll. Alvary a. Weimar u. Friedländer a. Frankfurt a. M. 9. Juli. Octet Op. 166 v. Schubert (Hl. Deecke, Metius, Fritsche, Mohr, Nitka, Roth, Segiser u. Gerbothe a. Carlsruhe), Septett Op. 20 v. Beethoven (die Genannten ohne Hrn. Nitka), Vocaalduett v. Schumann u. Brahms (Fr. Asmann u. Hr. Alvary), Solovorträge der Frk. Bock („Für Einen“ v. Franz u. „Loreley“ von Liszt) u. Asmann („Mainacht“ v. Brahms, „Es blüht der Thau“ v. Rubinstein) etc. u. der Hll. Alvary u. Friedländer. **Saardhausen**. 8. u. 8. Lehncon. (Schöder): Symphonien v. Beethoven (No. 4) u. Saint-Saëns (Eduard) a. der-Seren. v. Jadaschohn, Ouverturen v. Reinecke („König Manfred“), Berlioz („Benvenuto Cellini“), Beethoven („König Stephan“) u. Brahms (Tragische), Orchestervariat. über ein Haydn'sches Thema v. Brahms, Solovorträge der Hll. Bieier (Violoncell, Conc. v. Lindner) u. Baner (Waldhorn, Conc. v. Martin).

**Stargard**. Conc. des Hrn. Edm. Masius am 30. Juni: Fdur-Toccata f. Orch. v. S. Bach (?) v. Cmoll-Requiem v. Cherubini, Arie v. Mendelssohn (Hr. v. Seckendorf).

**Zerbst**. 14. Musikabend des Preitischen Gesangv. (Freitz): Gem. Chöre v. E. F. Richter („Gott ist mein Licht“) u. Vicr-

ling („Frühling“, m. Clav.), Männerchöre v. A. Horn (Waldied), u. A. Reiter („Ade denn, du stolze blutäugige Magd“), Madrigal f. Soliquart v. Dowland, Frauentanz „Die Capelle“, Der Kukul v. F. Hiller, Ario v. Weber und Tenorlieder „Du bist wie eine Blume“ v. Rubinstein, „Verlassen bin ich v. Koschat u. „Margreth am Thor“ v. Ad. Jensen (Hr. Vogt a. Oranienbaum).

### Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Frä. Braga aus Wien ist noch immer der weibliche Magnet der Kroll-Oper. Hr. Ferdinand Wachtel jun., ein Sohn des Volcanen Theodor, welcher an gleicher Bühne gastirte, war in jedem Beang der pure Anfänger, dabei hat er nicht einmal eine irgendwie sich hervorhobende Stimme. — **Cassel.** Mit Beginn der nächsten Opernsaison wird der neue Musikdirector des königl. Theaters Hr. Mahlor, welchem von Obacht aus ein guter Ruf als Dirigent vorausgeht, seine hiesige Thätigkeit beginnen. — **Dresden.** Hr. Brucks, der ehemalige Posanist der Berliner Hofcapelle, ist nach einer glücklichen Durchführung des Fliegenden Holländers für das Hoftheater engagirt worden, vorläufig auf fünf Jahre, die sich aber voraussichtlich auf einige Jahrzehnte ausdehnen werden. — **Frankfurt a. M.** Gegenwärtig gastirt Frä. Kranks (vom Neumannschen Richard Wagner-Theater) in unserem Opernhaus und findet mit ihren gesanglich wie darstellerisch höchst sympathischen Leistungen allgemeinste Anerkennung. Von grossem Erfolg war namentlich ihr Debut als Sieglinde begleitet. — **London.** Frau Patti hat im „Barbier“ eine solche Anziehungskraft ausgeübt, dass für eine Loge 1000 Pfd. und für einen Orchesterplatz 250 Pfd. bezahlt wurden. In dem Abschiedsconcert der Frau Nilsson waren 12,500 Personen anwesend, Tausende mussten zurückgewiesen werden. Bereits ist dieselbe für ein Concert im Juni 1884 engagirt, wo dieselbe 500 Pfd. Sterl. für zwei Arien als Honorar einheimen wird. Frau Sembrieh hat in Meyerbeer's „Nordstern“ die kühnsten Erwartungen übertroffen. Die Pianistin Frä. Clotilde Kieberg aus Paris hat in ihrem zweiten Recital in St. James Hall grossen Erfolg gehabt und wurde sogleich von Hans Richter für Wien engagirt. — **Mailand.** Der Impresario Ferrari, bisher in Rio de Janeiro und Buenos-Ayres, ist zum Director des Scala-Theaters ernannt worden. Maestro Faccio wird durch Maestro Bossi aus Buenos-Ayres und Rio de Janeiro ersetzt. — **Monte-Carlo.** Impresario Jules Cohen hat Frau Fides-Devriès und Frä. Caroline Salla für die hiesige Italienische Oper engagirt. — **New-York.** The New Metropolitan Opera House (die neue Oper) wird im nächsten Herbst ihre Saison eröffnen. Die Direction führt Hr. Abbey, dessen General-Administrator Hr. M. Grau ist. Drei Personen weist die hervorragendsten Namen auf, so die Damen Nilsson, Sembrieh, Fursch-Madier, Valeria, Scalchi, Trebelli, Fortis, Lablache und Tochter, die Hll. Campanini, Stagno, Capoul und Grazi(Tenöre), del Puente, Kashmann und Giadagnini (Baritone), Magn, Novara, Lombardelli, Corsini und Montini (Bässe). Den Taktestege die HH. Vianosi als erster und Campanini als zweiter Capellmeister führen. Das Orchester wird 100 Mann, der Chor 72 Personen und das Ballet 36 Damen zählen. — **Paris.** Frau Fides-Devriès ist für 20 bis 25 Vorstellungen an der Neuen Italienischen Oper definitiv gewonnen worden. Ursprünglich wünschte die Künstlerin, in der Grossen Oper zu gastiren (in „Hamlet“, „Françoise de Rimini“ und „Margarethe“), doch hat sich dieses Project zerschlagen. Sonderbarer Weise werden die meisten Künstler an der neuen italienischen Bühne Franzosen sein. Um die Rolle der Maou in Masetten's gleichnamiger Oper zu creiren, hat Hr. Carvalho, Director der Komischen Oper, Frau Heilbronn zu gewinnen gewusst, weil für diese Rolle eine ebenso tüchtige Schauspielerin als Sängerin erforderlich ist. Der Vertrag mit Frau Engally ist erneuert worden.

### Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 7. Juli. „Sei getreu bin in den Tod“ v. V. Schurig. „Die mit Thranen säen“ v. F. Kiel. Der 67. Psalm „Gott, sei uns gnädig“ v. F. Lachner. 8. Juli. „Hör mein Bitten, Herr“, Hymne v. Mendelssohn. 14. Juli. „Durch

Adams Fall“ v. S. Bach. „Agnus Dei“ v. Palestrina. „Wohl dem, der nicht wandelt!“ v. G. Albrecht. Nicolaikirche: 15. Juli. „Hör mein Bitten“, Hymne v. Mendelssohn.

**Biberach.** Stadtkirche: 1. April. „Wenn ich nur dich habe“ v. J. M. Bach. 8. April. „Deines Kinds Gebet“ v. Mendelssohn. 15. April. „Wohl denen, die ihn“ v. Mendelssohn. 22. April. „Wie heilig ist von Silcher. 29. April. „Wenn ich ihn nur habe“ v. Braun. 2. Mai. „Singet dem Herrn“ v. Küstner. „Heiland der Welt“ v. Milgrove. 6. Mai. „Nehmet euch zu dem Herrn“ v. Marcellio. 13. Mai. „Kommt, beiget Geist“ v. Hauptmann. 20. Mai. „Heilig“ v. Braun. 27. Mai. „Heiliger Tag“ v. Reichardt. 3. Juni. „Ich harre des Herrn“ v. Mendelssohn. 10. Juni. „Selig sind, die Gottes Wort“ v. Hollwig. 17. Juni. „Lass dich nur Nichts nicht dauern“ v. Brahms. 24. Juni. „Vater unser“ v. Fesca.

**Dresden.** Kreuzkirche: 2. Juni. „Da Israel aus Egypten zog“ v. E. Grell. „Das ist ein köstlich Ding“ v. H. Kretzschmar. „Ego rogabo Patrem“ v. Joh. Gabrieli. 3. Juni. „Das ist ein köstlich Ding“ v. H. Kretzschmar. 9. Juni. „Fürchte dich nicht“ v. J. S. Bach. „Vater unser“ v. O. Wermann. „Die Glöbe des Herrn ist“ v. A. Hiller. 24. Juni. „Vater unser“ v. O. Wermann. 30. Juni. „Siehe, der Engel des Herrn“ v. E. Leonhard. „Wenn ich rufe zu dir, Herr“ v. G. Merkel. Fraunkirche: 10. Juni. „Vater unser“ v. O. Wermann. 16. Juni. „Jauchet dem Herrn“ v. E. F. Richter. „Gott, höre mein Gebet“ v. E. Naumann. 23. Juni. „Salvo messias“ v. M. Hauptmann. „Jastoran animae“ v. J. G. Reisinger. „Bist müde du geworden“, Abendlied v. O. Wermann.

**Naumburg a. S.** St. Wenzelskirche: 1. Juli. „Walte, walte nah und fern“ v. M. Hauptmann. Domkirche: 29. Juni. „Herr, ich habe lieb die Stätte deines Hauses“ v. E. Grell.

Wiesens die Hll. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., um in der Verwirklichung vorstehender Kubik durch directe Gaben, Mithelungen beihilflich sein zu wollen. D. Red.

### Opernaufrührungen.

Juni.

**Weimar.** Grossherzogl. Hoftheater: 2. Wilhelm Tell. 3. Die Stimme von Portici. 7. u. 10. Carmen. 14. Mignon.

### Journaltschau.

**Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung** No. 27. Ein Cypressenzweig auf das Grab von Richard Wagner. Von I. Schlosser. — R. Wagner's „Paraisal“ und die Kirche. (Aus dem „Deutschen Protestantenbl.“) — Das „Siegfried-Idyll“ von R. Wagner. Ein Interpretationsversuch von A. Heintz. — R. Wagner's Briefe an den Dresdener Chordirector Fischer 1841—1859. Nach den Originalen herausgegeben und commentirt von O. Lessmann. — Nachrichten u. Notizen.

— No. 28. Wagneriana. — Eine Zwillings-Anekdote. Von W. Tappert. — Berichte (u. A. Einer a. Bayreuth), Nachrichten u. Notizen.

**Der Clavier-Lehrer** No. 13. Die lyrische Musik des Mittelalters. Von Anna Morsch. — H. Kupke's Handbaltler für Clavierpieler. — Excelsior. — Besprechungen (E. Seiffardt, C. Reincke, Em. Hartmann, A. Krauss, M. Vogel, G. Neibohm, L. Lewandowski u. Musikal.). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Auf welche Weise ist der Clavierpieler mit dem Wichtigsten aus der Harmonielehre bekannt zu machen? Von H. Goetze.

**Deutsche Musiker-Zeitung** No. 26. Berichte (u. A. Einer üb. das Henselt-Jubiläum in St. Petersburg), Nachrichten und Notizen.

— No. 27. Zur Stellungsfrage. II. Speciales aus London. — Kritik (Dr. Ad. Brodbeck, E. Th. Weimorshaus). — „Der Graf von St. Germain“ die angeblich nachgelassene Oper von F. v. Flotow. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — No. 28. R. Wagner und die Philister. — Ein Wort über unsere heutigen Concertverhältnisse. — Besprechungen (C. Kistler, G. Kraum u. A. m.). — Schüler und Musiker in der Gegenwart. — Die Davidbündler. (Aus F. G. Janzen's gleichnam. Werke.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

- Le Ménestrel* No. 30. Auber chez lui. Von J. B. Wekerlin.  
— Berichte, Nachrichten u. Notizen.  
— No. 31. Un monument à Mozart. Von V. Wilder.  
— Une lettre d'Auber et son extrait de naissance. Von O. Comettant. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.  
— No. 32. La musique de l'Avenir dans le Passé. Von E. de Bricqueville. — Deux lettres de Ch. M. de Weber à Francesco Morlacchi. — Berichte, Nachrichten und Notizen.  
*Musica sacra* No. 7. Das Fest des kostbaren Blutes unseres Herrn. (Am 1. Sonntage im Juli.) — Ueber den Gebrauch der Schlüssel. — Disposition der Orgel in der Kirche des secular. Domstifts Sekkau in Obersteiermark. — Berichte, Umschau u. Notizen. — Feuilleton. (Aus den Musikalischen Charakterbildern von O. Gumprecht.)  
*Neue Berliner Musikzeitung* No. 27. Recensionen (H. Oberholzer, M. F. Böhmke, A. Reissmann, R. Mueller, G. Nottebohm, Richard Wagner-Kalender). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton.  
— No. 28. Recension (C. Franck). — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Die Macht des Harlequins.  
*Neue Zeitschrift für Musik* No. 28. Das Bühnenweinfestspiel in Bayreuth 1893. — Verzeichnis der bei demselben mitwirkenden Künstler. — Kritik (Al. Faminzin). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Nekrolog: W. Krüger.  
— No. 29. Kritik (G. Kraam). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.  
*Schweizerische Musikzeitung und Sängerbund* No. 12. Besprechung (Dr. H. Riemann). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

- Wiederum feiert in Bayreuth die unvergleichliche Kunst Richard Wagner's die herrlichsten Siege, wiederum üben die „Parsifal“-Aufführungen den erhabendsten Eindruck auf alle die aus, welche mit empfänglichem Gemüth ansie herantreten und im Theater etwas Anders suchen, als flichtigen Sinnengenuß. Mehr als je haben die Auführungen alle treuen Wagner-Freunde in dem Wunsche bestärkt, dass Bayreuth auch fernhin der Hort edelster Kunstpflege im Sinne des verewigten Meisters bleiben möge!
- Die definitive Constituirung des Akademischen Wagner-Vereins zu Leipzig hat am 5. d. M. in einer sehr zahlreichen Versammlung stattgefunden. Zum Vorstand wurden mit Stimmeneinheitlichkeit die Hh. stud. Pagenstecher (Vorsitzender), Max Schlegel (Schriftführer), v. Seefeld und Elschner gewählt.
- Unter Leitung des Musikdirectors Hrn. Lützel aus Zweibrücken fand am 17. Juni zu Ludwigshafen a. Rh. das erste Pfälzische Kirchengesangfest statt. Die Chorgesänge (von Palestrina, Prätorius, Hasler, Victoria, Seb. Bach, Bortniansky, Weeber, Lützel, Sacco u. A.) wurden von 500 Sängern (300 Frauen und 200 Männerstimmen) sehr schön und wirksam ausgeführt und zwischen demselben durch die Organisten Berrsche, Bieling und Hahn Orgelcompositionen von S. Bach, G. Vierling, A. Hesse und Mendelssohn zum Vortrage gebracht. Die Festansprache hielt Hr. Dekan Sturts aus Zweibrücken.
- Die Dresdener Blätter sind voll des Lobes über die letzten Prüfungsauführungen des kgl. Conservatoriums für Musik zu Dresden, auf deren Verlauf wir demnächst zurückkommen werden.
- Das Handel-Fest im Londoner Crystal-Palast fand vor einer Menge von 32,000 Personen statt, der Chor zählte 4000, das Orchester 600 Personen.
- In dem heissen Wettkampfe um den Prix de Rome (Compositionspreis) am Pariser Conservatorium hat Hr. Vidal, Schüler Massenet's, und 2. Grosser Preis von 1881, den 1. Preis erhalten, den 2. Preis errangen Hr. Debussy, Schüler des Hrn. Guiraud, und Hr. René, Schüler des Hrn. Delibes.
- Die Pariser Société des compositeurs de musique wird demnächst in der St. Caecilien-Capelle zu St. Eustache eine Gedenktafel zu Ehren Philipp Rameau's errichten. An

- gen. Kirche war Rameau Organist und in derselben ist seine letzte Ruhestätte.
- Das Leipziger Stadttheater spielt unter der neuen Direction die Rolle einer Protectorin neuer Opern, wenigstens in den Zeitungen. So lesen wir neuerdings, dass die neuen Opern von Brüll („Königin Mariette“) und Reubau („Das steinerne Herz“) daselbst zur Ausführung angenommen worden seien. Es ist dies um so verwunderlicher, als wir indirect wissen, wie die Direction Stagemann über die Vorführung neuer Opern, mit Ausnahme der Rubinstein'schen, denkt.
  - Die Italienischen Theater haben fast sämmtlich mit grosser Noth zu kämpfen. Das Stadttheater in Bologna hat um eine Vermehrung seiner Subvention angehebt, aber vergeblich. Dem Apollo-Theater in Rom wurde für dieses Jahr kurzweg jede Subvention verweigert, nachdem dasselbe bisher eine solche von 140,000 Frcs. bezogen hatte. Mit Ausnahme weniger italienischer Opernwerke sind es nur französische Werke und Wagner's „Lobengruin“, welche das Repertoire der italienischen Bühnen ausmachen. Die hervorragendsten Sänger sind keine Italiener, sondern Franzosen, Amerikaner und Oesterreicher.
  - Impresario Max Strakosch beabsichtigt, in New-York ein Opernhaus ersten Ranges zu gründen und in demselben auch Wagner's „Ring des Nibelungen“ aufzuführen. (?)
  - Die angeblich in dem musikalischen Nachlass F. v. Flottow's aufgedundene Oper „Le Comte de St. Mégrin“ ist unter dem Titel „La Duchesse de Guise“ bereits 1840 in Paris und 1841 in Schwerin zur Aufführung gelangt. Wir wissen nicht, ob das Berliner „Fremdenbl.“ resp. dessen musikalischer Beirath Hr. H. Erler diesen Umstand wesentlich oder unwesentlich verschwiegen hat, wenn auch kann anzunehmen ist, dass derselbe Hr. Erler als Verleger des Werkes nicht bekannt gewesen sein sollte.
  - Im kgl. Conservatorium der Musik zu Leipzig vollziehen sich zu Michaelis d. J. folgende Personalveränderungen: Hr. A. Eibenschütz verlässt das Institut, nm in Cöln a. Rh. in gleicher Thätigkeit zu wirken. Neu treten als Lehrer ein die Hh. Dr. Paul Klengel und Paul Quedorf.
  - Hr. Universitätsmusikdirector Prof. Dr. Hermann Lange r in Leipzig beging am 6. d. sein vierzigjähriges Jubiläum als Dirigent des Universitätsgesangvereins zu St. Pauli. Eine musikalische Matinée und ein starkbesetztes Comuers gaben dem seltenen Feste den zäusserlichen Glanz. Der allverehrte Jubilär mit dem Jünglingsherzen wurde fast erdrückt von den herzlichsten Beweisen der Liebe und Anhänglichkeit.
  - Hr. Dr. Hans v. Bülow, welcher gegenwärtig am Genfer See weil, wird zum Herbst seine Thätigkeit in Meinungen wieder aufnehmen und damit alle gegenentliehen Mittheilungen der Presse dementiren.
  - Der renomirte sächsische Hofpianoortefabrikant Hr. Commerzierrath E. Kaps in Dresden erfuhr die hohe Auszeichnung, vom Fürsten Dismarck zum deutschen Mitgliede der Jury für die Amsterdamer Ausstellung, Classe 33, berufen zu werden. Es geschah diese Berufung aus Anlass der von der k. niederländischen Regierung an das deutsche Reichsamt ergangenen Einladung, die auf Deutschland entfallenden Mitglieder der Jury für die Amsterdamer Ausstellung von Reichswegen zu ernennen und entsenden.
  - Der englische Componist Hr. Villiers Stanford ist von der Oxford' Universität zum Doctor der Musik ernannt worden.
  - Die Pianistin Frau Sofie Menter hat die vorher noch keiner Dame erwiesene Auszeichnung erfahren, zum Ehrenmitglied der Philharmonischen Gesellschaft in London ernannt zu werden.
  - Hr. Theaterdirector Staegemann in Leipzig erhielt vom Fürsten Reuss j. L. das Ehrenkreuz 2. Classe verliehen, wahrscheinlich infolge eines vorerlichenen Gastauftretens in Gera.
  - Die hervorragenden Lehrkräfte des Wiener Conservatoriums Frau Dustmann und Hr. Ress erhielten von der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde den Professortitel verliehen.
  - Hr. Capellmeister C. Götte in Stettin erhielt vom König von Schweden die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

\* Hrn. Concertmeister H. Müller in Wiesbaden wurde der Herzog, anhalt. Orden für Wissenschaft und Kunst des Hausordens Albrechts des Bären verliehen.

\* Der Stadtrath von Arezzo hat der Frau Marchesi das Diplom und die Denkmünze der Säcularfeier des Guido Monaco

„für die der musikalischen Kunst erwiesenen grossen Dienste“ übersandt.

**Todtenliste.** Prof. Dr. Hermann Zopff in Leipzig, musikalischer Schriftsteller, Componist und Gesanglehrer, † 37 Jahre alt, am 12. Juli.

## Kritischer Anhang.

**Eduard Hanslick.** „Lieder aus der Jugendzeit“. Zwölf Gesänge mit Clavierbegleitung. Berlin, N. Simrock.

Die „grossen“ Kritiker und Aesthetiker unserer Kunst scheinen mitunter das Bedürfniss zu fühlen, auf dem von ihnen bloss als Recensionsobject betrachteten Gebiete sich auch praktisch zu versuchen, als „Selbstschaffende“ dort vorschreiten zu wollen, wo sie bisher mit ihren Urtheilen bloss nachhumpelten, ihre Theorien in die That umzusetzen, um zu zeigen, wie man besser zu machen habe. Ganz im Gegensatze zur bescheidenen Meinung des Fanst:

Bilde mir nicht ein, ich könnte was lehren,

Die Menschen zu bessern und zu bekehren“

bilden die Herren sich ein, dies dennoch im Stande zu sein. Leider waren ihre diebesgleichen Bemühungen und Absichten stets von Misserfolg begleitet, und man kann nicht sagen, dass er nicht auch vollkommen begründet war. — Um von den „kleinen“ zu schweigen, erwähnen wir bloss Riehl, der sich mit seiner „Hausmusik“ für alle Ewigkeit blamirte und mit diesen „Musterliedern“ höchstens ein Analogon zu der in Musik gesetzten Speisekarte liefert; nennt sie doch der gewiss nicht zu forschrichtlich gekostete Ambros „eine durchcomponirte deutsche Litteraturgeschichte in Exempeln“. — Ambros selbst hat sich mit grosser concipirten Werken vor die Öffentlichkeit begeben, ohne indes mit diesen seinen Compositionen irgend wie durchdringen, geschweige denn Erfolge erzielen zu können, wie solche seine gestovll und gründlich gearbeitete Schriften begleiteten. (Lobe und Marx als ebenso gediegene praktische Musiker wie Theoretiker sollen der gemeinten Kategorie nicht beigezählt werden.) Neuestens hat sich auch Hanslick der Schaar von componirenden Kritikern zugesellt und unter dem Titel „Lieder aus der Jugendzeit“ zwölf Gesänge mit Clavierbegleitung herausgegeben. Die Epithese „Aus der Jugendzeit“ soll vermuthlich den schonungslosen Kritikern schon vorweg die Waffe entreissen oder zumindest abstopfen, denn „Jugendzeit-Componisten“, „hoffnungsvollen Anfänger“ gegenüber fühlt sich selbst das verhärtete kritische Gemüth mild gestimmt und pflegt deren Streben „wohlwollende“ oder „aufbauende“ Worte zu schenken. Die vielen kritischen Sünden einer langen Recensenten-Laufbahn mögen recht schwer auf Hanslick's Gemüth gelastet haben, da er sich nun in gleicher Lage befindet, wie Viele der von ihm schonungslos „bearbeiteten“; — wie dem Shakespeare'schen Richard mögen auch vor ihm die Geister einer grossen Reihe kritisch „Gemordeter“ vorübergeschritten sein, daher ihm gewissermassen eine captatio benevolentiae vonnöthen schien. Dass Hanslick verschiedene Compositionen als Manuscript in seinem Pulte aufbewahrt, wussten wir wohl — wenn wir nicht irren aus seinen eigenen Mittheilungen oder aus solchen über ihn; dass er aber auch von denselben veröffentlicht werden, darauf waren gewiss die Wenigsten gefasst; vermuthlich hält er seinen Schriftsteller Ruf für selbst begründet, um ihn auch einer auffälligen Schlappheit ansetzen zu können, wenn ihn nicht etwa das äusserliche Motiv leitete, seiner Frau Sophie Hanslick (Wohlmuth), der er schon sein Buch „Musikalische Stationen“ widmete, nun auch ein Notenheft zu zeigen zu können und ihr, einer guten Sängerin, Gelegenheit zu geben, mit diesem Producte der „Hausindustrie“ zu excelliren.

Die Gegensätze der Anschauungen und Principien, die uns von Hanslick trennen und denen wir in diesen Blättern gelegentlich der Besprechung Hanslick'scher Bücher auch wiederholt scharfen Ausdruck geliehen, sollen uns indes nicht hindern, über seine „Leistung“ als Componist mit möglicher Objectivität uns zu verbreiten. Das Opus selbst erleichtert dieses Bestreben wesentlich, denn es gibt daran nicht viel zu tadeln und wenig zu loben. Die Lieder sinken nicht zu tief unter das Mittelmaass, erheben sich aber auch nicht darüber, sind kurz

gesagt, physiognomielos und könnten ebensogut aus der Fabrik Abt oder Gumbert stammen, mit deren Erzeugnissen sie eine ihnen gar nicht zum Vortheile reichende Aehnlichkeit aufweisen. Abt's „Schwalben“ sind leider noch immer nicht definitiv heimwärts geflogen und berühren im Fluge stets noch Componistenhände, die ihnen einzelne Federn entwendeten, und des Anderen „Thürne“ eifert noch immer zu Nachahmungen an, dass Einem die Augen daran überhören möchten. Dass jedoch in Hanslick ein vom langen Kritisiren unverdorben geliebener Rest jenes gesunden, böhmischen Musikantenthums — bekanntlich ist jeder Czeche ein geborener Musikant und Hanslick stammt aus Prag — steckt, der sich ausnahmsweise von der erwähnten banalen Melodiosigkeit einer wie andererseits auch von dem trockenen Doctrinarismus und der absoluten Melodiosigkeit eines Riehl gleich weit entfernt zu halten versteht, dafür liefert den klarsten Beweis das Lied No. 6 „Botschaft“, Gedicht von Julius Moser, nach unserem Dafürhalten das relativ gelungenste Stück des Heftes. Gleiche Alles dieser „Botschaft“, dann fehle auch nicht der „Glaube“, dass Hanslick wenigstens einen bescheidenen Beruf zur Composition habe — obschon wir zur Vorbeugung allfälliger Missverständnisse gleich bemerken wollen, dass auch dieses Lied keineswegs weder formell, noch inhaltlich etwas Neues oder auch nur Interessantes bietet, aber jenes urwüchsig böhmische Musikantenthum, das dem czechischen Autochthonen inhärent, kommt darin frisch und natürllich zum Ausdruck. Die Nummern 4, 7, 11 und 12 (Texte von Bulwer, Schön-Engelsberg, Burns und T. T. T.) heben sich theils durch ansprechendere Melodie, theils durch stimmungsvollere Begleitung hervor, während No. 1 bloss Letztere ohne eigentliche Melodie aufweist. No. 2 und 3 nennen sich „Lieder im Volksston“, sind jedoch als solche viel zu affectirt und gekünstelt narv, um die mit Volksliedern beabsichtigte Wirkung erzielen zu können, während die restlichen Lieder recht trivial und nichtssagend sind.

Der Form nach zumest Strophenlieder, fehlt auch der Versuch des „durchcomponiren“ Liedes nicht, doch mit Verwendung bereits gebrachter Motive. Als eigentlich negativer, aber angesichts der verkehrten Auffassung vieler jugendlicher Himmelstürfer schon positiv gewordener Vorzug der Lieder wäre die Clavierbegleitung zu bezeichnen, die ihrer Aufgabe — bin auf manche recht dietantenhafte Stellen — auch die Folge verminderter Quinten macht sich in No. 10 (gar zwei Mal) nicht gut — so ziemlich entpricht; wenigstens haben wir doch keine „Clavieretuden mit zufälliger Begleitung der Singstimme“ vor uns.

Alles in Allem haben Hanslick's Lieder von Neuem nur den Beweis erbracht — was eigentlich zu beweisen gar nicht mehr nöthig ist: Dass der schöpferische Künstler stets ein, wenn auch oft einseitiger Kritiker sein kann, nicht aber umgekehrt; der schaffende Geist kann auch reflectiren, kritisiren, der „reine“ Kritiker aber Nichts schaffen: autor ne ultra crepidam; endlich, dass es unendlich leichter ist, Anderer Leistungen zu tadeln und herabzusetzen, als es selbst besser zu machen. — Wohl Manche werden nach Hanslick's Liederheft als nach einem Curiosum greifen, vielleicht auch daraus singen, aber einen Gewinn würden wir nur dann in dessen Erscheinen erblicken, wenn es diese Uebersetzungen bei seinem Antor hervorbringen und in der Weise zu befestigen vermöchte, dass sich dieselben, praktisch in die That umgesetzt, bei seinen zukünftigen Kritikern sich in mehr Würde und weniger schaler Witzeln, in grösserer Objectivität und geringerer Kleinlich-persönlicher Gehässigkeit äusserten; dann wollen wir selbst noch einige, etwa später zu veröffentlichen beabsichtigte Compositionen mit in den Kauf nehmen.

J. E.

**Gustav Schaper.** Frühlingsglaube (Gedicht von Uhland) für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte, Op. 8.  
— Zwei Frühlingslieder für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 10.  
Mageburg, Heinrichshofen's Verlag.

Es stehen in den beiden Schaper'schen Heften keine geistig tiefen und bedeutenden Musikstücke, doch sind dieselben von einem gewissen Wehllaut und dürfen darum wohl einmal gezeugen werden. Op. 8 ist ausser als Duett auch für gemischten Chor, für Männerchor und für Pianoforte allein eingerichtet.

**Stefan Stocker.** Fünf Stücke für Clavier, Op. 9. Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.

Sehr hübsche, nicht ungewöhnlich erfundene, aber fein und geschmackvoll gemachte Musik, um die man sich wohl einmal bemühen darf. Das erste Stück ist ein ruhiges Adur, das mit den gehaltenen Netzen gegenüber der sonstigen Bewegung beinahe einen Anstrich von Originalität erhalten hat, das zweite ein scherzoses Gesdtr, das hier und da ein wenig knapp-

per gefasst sein könnte, das dritte ein leidenschaftliches Es-moll, das vierte ein einfach-melodisches Hdur und das letzte ein kräftiges, entschlossenes Esdur, das in der Mitte eines etwas öde Periode hat.

**Edwin Schultz.** Drei Lieder für Männerchor, Op. 118.

- Capriccio pour Piano à quatre mains, Op. 119.
- Rondeau à la Polacca pour deux Pianos à quatre mains, Op. 110.
- Zwei Clavierstücke, Op. 121.

Hamburg, Joh. Aug. Böhme.

Edwin Schultz ist kein über das Gewöhnliche und Hergewohnte weit hinausragender Künstler, er weiss aber, was gut klingt, er kennt aus eigener Erfahrung die Anforderungen und die Leistungsfähigkeit der Männergesangsvereine und weiss auch auf dem Pianoforte gut genug Bescheid, um nur Wohlwütendes und für die Spieler Dankbares zusammen zu stellen. Darum mögen Solche von den vorsehend manhaft gemachten Novitäten Notiz nehmen, die an bequem ausführbaren und doch keine ausserordentlichen technischen Ansprüche machenden Piecen Bedarf haben.

### Briefkasten.

*A. K. in Sch.* Wir gedenken, das ber. Künstlerverzeichnis in der n. No. unseres Blts. zu bringen, doch da es dann für Sie zu spät kommen wird, so empfehlen wir Ihnen den bei Carl Giesel in Bayreuth erschienenen Wegweiser durch die Stadt Bayreuth und deren Umgebung, in welchem Sie nicht bloss jenes Verzeichnis in ganz ausführlichem Abdruck, sondern auch alles sonst für einen Aufenthalt in Bayreuth zu wissen Nöthige finden.

*J. B. in W.* Von Musikzeitungen, die regelmässig Musikbeilagen bringen, wissen wir keine zu empfehlen.

*F. A. in L.* Das eingesandte Manuscript liegt zum Abholer bereit. Wir behalten uns eine mündliche Beurtheilung vor.

*L. K. in R.* Uns ist nicht bekannt, dass auch C. Reinecke ein „Luther“-Oratorium geschrieben hat.

## Anzeigen.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

### Zur Luther-Feier.

Ende Juli erscheinen: [449.]

## Joh. Seb. Bach, Reformationscantaten

für  
vier Singstimmen und Orchester.

1. Ein feste Burg ist unser Gott.

Chorstimmen A 2.—, Clavierauszug A 1,50.

2. Gott der Herr ist Sonn und Schild.

Chorstimmen.

(Nach der Ausgabe der Bach-Gesellschaft Jahrg. XVIII. No. 79 u. 80.)

Orchesterstimmen werden in sauberen und correcten Abschriften vorrätzig gehalten.

Verlag von **E. W. Fritzsche** in Leipzig:

### Licht und Schatten.

Zwölf kleine Phantasiebilder

für

Pianoforte

von

**Algernon Ashton.** [450.]

Op. 4.

Heft I. M. 2.—.

- No. 1. Marcia seriosa. No. 2. Minuett, No. 3. Marcia.
- No. 4. Scherzo. No. 5. Canonetta.

Heft II. M. 2.—.

- No. 6. Rondoletto. No. 7. Pastorello. No. 8. Valsere.
- No. 9. Marcia fantastica.

Heft III. M. 2.—.

- No. 10. Teccatina. No. 11. Capriccio. No. 12. Tarantella.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

## Lehrmittel - Gegenstände für den Musik-Unterricht.

[451.]

**Breitkopf & Härtel's Notenschreibpapiere.** In vier Papierarten: A. Weiss kräftig, B. Blaulich kräftig, C. Weiss schwer, D. Blaulich schwer. Hoch- und Quer-Folio und Octav. Für Partitur und Stimmen. Preise: 25 Foliobogen Papier A und B je  $\mathcal{A}$  1.—, Papier C und D je  $\mathcal{A}$  1,25, 25 Octavbogen Papier A und B je 50  $\mathcal{A}$ . Papier C und D je 63  $\mathcal{A}$ . **Probheft gratis.**

**Ornamentirtes Notenschreibpapier** mit künstlerischen Umrundungen. Papiersorte C. (Blau, Grün, Violett, Hellbraun). Preise: 25 Bogen  $\mathcal{A}$  2,50. — 10 Bogen brochirt  $\mathcal{A}$  1,25, Geb.  $\mathcal{A}$  3,25.

**Breitkopf & Härtel's Notenschreibhefte.** 6 Hefte à 15  $\mathcal{A}$ , Heft 1 u. 2. Emil Breslaur's Notenschreibschule. Heft 3—6. Notelinaturen mit und ohne Hilfslinien.

**Heinrich Getzle's musikalische Schreib-Übungen.** (Zugleich auch Singübungen.) gr. 8. quer. Preis  $\mathcal{A}$  2.—.

**Dr. Ihlenburg's musikalischer Taktmesser.** A. Kugelmeter von 75  $\mathcal{A}$ . — B. C. D. Kapellmetronom à 2—4  $\mathcal{A}$ .

**Handleiter beim Pianofortespiel,** von Mahagoniholz mit Knaggen und Schrauben (nach Kalkbrenner)  $\mathcal{A}$  7,50.

**Heinrich Wohlfahrt, acht Wandtafeln** von Elementarunterricht nach der Natur. Zunächst für Stadt- und Landschulen.  $\mathcal{A}$  4.—.

## Ed. Mertke.

### Improvisationen für Pianoforte über berühmte Lieder.

1. Band: **Chopin**, Was ein junges Mädchen liebt; Meine Freunde, Mädchens Wunsch; Das Ringelnitz; Mein Geliebter. Schwedisches Volkslied. Home, sweet home. Air russe.  $\mathcal{A}$  2.—.
2. Band: **Koschat**, Verlassen; Das Röslein von Wörthersee. — **Mendelssohn**, Gondellied. — **Gounod**, Frühlingslied<sup>\*)</sup>. — **Kirchner**, „Sie sagten, es wäre die Liebe.“ — **Lassen**, „Ich hatte einst ein schönes Vaterland.“ — **Brahms**, „Liebestreu“; Minnelied.  $\mathcal{A}$  2.—.
3. Band: **Brahms**, Wiegenlied<sup>\*)</sup>. — **Rob. Franz**, „Es hat die Rose sich beklagt.“ — **Gounod**, Leid und Lied. — **Raff**, „Keine Sorg um den Weg.“ — **Raff**, „Sei still!“ — **B. Volkmann**, Die Nachtigall. — **F. Bendel**, „Wie berührt mich wundersam.“ — **A. Rubinstein**, Sehnsucht.  $\mathcal{A}$  2.—.

<sup>\*)</sup> **Gounod - Mertke's Frühlingslied und Brahms' Wiegenlied, zwei höchst angenehme Vortragstücke, werden den Weg um die Welt machen!** [454.]

### Steingraber Verlag, Hannover.

Unter dem Titel „**Melodienkranz** aus den beliebtesten Compositionen von **Thomas Koschat**“ hat **Hermann Seidenglanz** vor Kurzem ein höchst effectvolles Orchesterstück (Lesi pzig, F. E. C. Lichte kart) erscheinen lassen, das ich hiermit allen Dirigenten von Salon-Orchestern angelegentlich empfehle.

Mit Geschmack und Geschick hat es der treffliche Bearbeiter verstanden, die schönsten Theile aus den verschiedensten Compositionen des gefeierten Kärntner Meisters in gegensätzlichen Zusammenhang zu bringen. Marschartige Stücke wechseln mit den herrlichsten Gesangsstellen und theils munteren, frischen, theils elegischen Walzer-Rhythmen. Die eingeflochtenen Soli sind nur geeignet, den Reiz der Manigfaltigkeit noch zu erhöhen und das Publikum zu fesseln. Die Instrumentation ist farbenreich, zum Theil glänzend, dabei auch bei kleinerer Besetzung wirksam und ohne Schwierigkeiten ausführbar.

Selbst wo die entzückenden Kärntner Lieder, Walzer-Idyllen etc. von **Thomas Koschat** weniger bekannt sein sollten, wird das **Seidenglanz'sche** Potpourri vermöge des Reichthums an ansprechenden Melodien dauernd Erfolg sich zu erfreuen haben. [455.]

Jedenfalls ist es eine der dankenswerthesten Bereicherungen der Concert-Litteratur der Neuzeit.

Leipzig, den 7. Juli 1883.

Alfred Jahrow,

Musikdirector.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [456.]

**Emil Stockhausen.** Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I.  $\mathcal{M}$ . 2. 50. Heft II.  $\mathcal{M}$ . 3. —.

## Eine Joseph Guarneri

(del Jesù) sehr gut erhalten und von grossem Ton, unzwiefelhaf echt, ist zu verkaufen. Preis 8000  $\mathcal{M}$ . Näheres auf frankirte Anfragen unter L. H. M. 217 durch die Exped. d. Blts. [457.]

Ein in jeder Beziehung routinirter Posannist, sehr guter Solist, sucht zum 1. October bei einem Hof- oder Stadttheater oder einer grösseren Concertcapelle mögl. dauernd Stellung. Nähere Auskunft ertheilt Herr **Rob. Müller**, Mitglied des Theater- und Gewandhausorchesters zu Leipzig, Hohestrasse 37. II. [458.]

## „Wir kennen keine bessere, lust- erregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Feiss steigerndere Schule.“<sup>\*)</sup>

Signale für die musik. Welt, Leipzig.

<sup>\*)</sup> **G. Damm**, Clavierschule und Melodienschatz. 33. Auflage.

$\mathcal{M}$ . 4.—. In Halbfrzbd.  $\mathcal{M}$ . 4,80.

**Uebungsbuch**, 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A. 6. Auflage.

$\mathcal{M}$ . 4.—. In Halbfrzbd.  $\mathcal{M}$ . 4,80.

**Weg zur Kunstfertigkeit**, 120 grössere Etuden, 3 Bände. 6. Aufl.

$\mathcal{M}$ . 6.—. In 2 Halbfrzbd.  $\mathcal{M}$ . 7,60.

## „Sehr werthvolles Uebungsmaterial!“

Der Clavierlehrer, Berlin, 3. December 1881:

[452.]

**Steingraber Verlag, Hannover.**

### Edition Steingraber.

**Musik-Welt:** „Der Schwerpunkt des Steingraber'schen Musikverlags liegt in denkbar genauest revidirten, trefflich ausgestatteten und erstaunlich billigen Ausgaben.“  
**Moritz Moszkowski, Berlin.**

Nouvelles

**Compositions pour Piano**  
par

## Guillaume Czerwinski.

Op. 29. Etude de Trille.  $\mathcal{A}$  1,50.

Op. 33. Trois Masurkas.  $\mathcal{A}$  1,50.

Op. 35. Gavotte.  $\mathcal{A}$  1.—.

[453.]

LEIPZIG, chez **C. F. KAHN**T, Editeur de musique.



# Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [469.]

- Ernest, Gustav**, Op. 4. Vier Intermezzi für das Piano-  
forte 2 25
- Goldschmidt, Adalbert von**, Lieder und Gesänge für  
eine Singstimme mit Begleitung des Piano-  
forte.
- No. 2. Verschiedene Meinung. Einst ging ich mein-  
nem Mädchen nach — 60
- " 5. Vom Rhein. Wie mächtig ziehst mich im-  
mer wieder. — 1 —
- " \*6. Wiegenlied. Lieben, lass dich küssen. — 80
- " \*7. Chinesisches Wiegenlied. Knäblein, gute Nacht — 80
- " \*9. Hans und Grete. Guckst du mir denn immer  
nach — 60
- " 18. Saltarello. Pietro! Bruder! komm zum Schlosse — 20
- " 21. Im Mai. Im schönen Mai, im schönen Mai. — 80
- No. 1. Gute Nacht. Wenn der helle Vollmond leuchtet 60  $\frac{1}{2}$ .  
— 3. Wanderers Nachtlied. Der du vom Himmel bist,  
60  $\frac{1}{2}$ . — 4. Mund und Auge. Lächeln ist des Mundes  
Sache 60  $\frac{1}{2}$ . — 6. Wiegenlied. Lieben, lass dich küssen,  
Ausgabe b. für tiefe Stimme 80  $\frac{1}{2}$ . — \*8. Mäd-  
chenlied. a. In meinem Garten die Nelken. b. Wohl  
waren es Tage der Sonne. c. Du Nacht, gut Nacht,  
mein Herz 1 50. — \*10. Der Schmied. Ich hör mein  
Schatz, den Hammer erschwinget 80  $\frac{1}{2}$ . — \*11. Der  
Sommerfaden. Da fliegt, als wir im Felde gehen 80  $\frac{1}{2}$ .  
— \*12. Bitte. Ich bitt dich, theure Sanger 60  $\frac{1}{2}$ . —  
\*13. Problem. Warum ist Alles so räthselhaft 60  $\frac{1}{2}$ .  
— 14. A une femme. Si j'étais roi (mit français. Texte)  
80  $\frac{1}{2}$ . — 15. Schifflied. Drüben geht die Sonne scheiden  
60  $\frac{1}{2}$ . — 16. Warum? Warum, wenn mich am Tag  
erlang 60  $\frac{1}{2}$ . — 17. Armes Blümchen Hebe die Sonne  
80  $\frac{1}{2}$ . — 19. Der schwarze Abend. Die dankten Wolken  
hingen berah 60  $\frac{1}{2}$ . — 20. Fröh wann die Hähne  
krähen 80  $\frac{1}{2}$ . — 22. Der Sonntag. Wie Feld und  
Au 60  $\frac{1}{2}$ .
- Die mit \* bezeichneten Nummern sind mit deutschem und  
englischem Texte versehen.

- Goetze, Heinrich**, Op. 22. Serenade No. 1 in Dmoll für  
Streicherorchester (zwei Violinen, Viola, Violoncell und  
Bass). Partitur und Stimmen 4 25
- Op. 23. Serenade No. 2 in Gdur für Streicheror-  
chester (zwei Violinen, Viola, Violoncell und Bass). Partitur  
und Stimmen 5 50
- Jadassohn, S.**, Zweihändige Piano-Composi-tionen.  
Einzelausgabe.
- Op. 48. Improvisationen.
- No. 1. Emoll 50  $\frac{1}{2}$ . — 2. Cdur 50  $\frac{1}{2}$ . — 3. Amoll  
75  $\frac{1}{2}$ . — 4. Fdur 75  $\frac{1}{2}$  2 50
- Lefebvre-Wély, Op. 102. La clochette du père.** Nocturne  
für das Piano-  
forte. Für Violine und Piano-  
forte bearbeitet von Fr. Hermann 1 75
- Märsche**, Sammlung der berühmtesten deutschen, fran-  
zösischen und italienischen, für das Piano-  
forte. Ausgewählt, theilweise eingerichtet und durchgesehen von  
E. Paner.
- No. 11. Mozart, W. A., Marsch der Priester aus  
der Oper „Die Zauberflöte“ . . . . . 50
- " 12. — Marsch aus der Oper „Titus“ . . . . . 50
- " 13. — Marsch aus der Oper „Die Hochzeit  
des Figaro“ . . . . . 50
- " 14. — Marsch in C . . . . . 75
- " 15. Cherubini, Luigi, Marsch aus der Oper  
„Medea“ (1760—1842) . . . . . 50
- " 16. — Trauermarsch . . . . . 50
- " 17. Marsch aus der Oper „Faniaska“ . . . . . 50
- " 18. Lesueur, Jean François, Krönungs-  
marsch (1763—1837) . . . . . 75
- " 19. Beethoven, L. van, Drei Märsche. Op. 45,  
No. 1 in C (1770—1827) . . . . . 75
- " 20. — No. 2 in Es . . . . . 75

- Mendelssohn-Bartholdy, Felix**, Hochzeitsmarsch und  
Elfenreigen aus der Musik zu Shakespeares „Som-  
mernachtstraum“. Nach dem Arrangement zu zwei  
Händen von Fr. Liszt, für das Piano-  
forte zu vier  
Händen übertragen von Louis Mass 4 —
- Nicodé, Jean Louis**, Op. 26. Eine Ballscene. Walzer für  
das Piano-  
forte zu vier Händen 3 50
- Papali, Guido**, Op. 57. Violinschule. I. Theil: Elementar-  
übungen in der ersten Lage 6 —
- Rubinstein, Antoine**, Op. 49. Sonate pour Piano et Alto.  
Nouvelle Edition revue par l'Auteur 6 —
- Arrangement für das Piano-  
forte zu vier Händen  
von Fr. Brissler 6 50
- Schubert, Franz**, Grosses Quartett für zwei Violinen,  
Viola und Violoncell (Dmoll). Bearbeitung für das  
Piano-  
forte von Robert von Kündell . . . . . 6 —

## Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

### Serienausgabe. — Stimmen.

- Serie IX. Erste Abtheilung. Cassationen, Serenaden für  
Orchester.
- No. 9. Serenade No. 7. Ddur C. (K.-V. No. 250) 11 10
- " 11. Serenade No. 9. Ddur C. (K.-V. No. 320) 8 55

## Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

### Serienausgabe. — Partitur.

Dreizehnte Lieferung.

- Serie III. Concerte. No. 14. Op. 129. Concert für Vi-  
oloncell mit Orchester } 21 60
- Serie IX. Grössere Gesangwerke mit Orchester oder  
mit mehreren Instrumenten. No. 79. Op. 50. „Das  
Paradies und die Peri“ . . . . . }

## Volksausgabe.

- No. 409. Czerny. Aufmunterung zum Fleiss, 24 unter-  
haltende Übungsstücke für das Piano-  
forte . . . . . 3 —
- No. 412. Dotzauer, J. F., 48 Exercitien für das Vi-  
oloncell . . . . . 4 —

Prospecte. Mozart's Arien.

Hennes, Aloys, Ueber Elementar-Clavierunterricht.

**Hennes, Aloys**, Clavierunterrichts-Briefe. Eine neue und  
praktisch bewährte Lehrmethode in fünf Cur-  
sen.

- I. A 3.—, II. A 4.—, III. A 4.—, IV. A 4.—,  
V. A 4.—. Gebunden jeder Cursus 1  $\frac{1}{2}$  mehr.
- 250 melodische Übungsstücke für den Elementar-  
Clavierunterricht in fünf Abtheilungen. Cantornirt.  
Abth. I. A 3.—, II. A 4.—, III. A 4.—, IV. A 4.—,  
V. A 4.—.

- Nouveaux cours de Piano d'après les „Clavierun-  
terrichtsbriefe“ d'Aloys Hennes. Edition française par  
A. Schmoll. I.—V. Prix: 5 fr. chaque cours, relié en  
toile 6 fr. 25 ct.
- A new Method for the Piano-  
forte by A. Hennes.  
English Edition by H. Mannheimer. I.—V. Pr. 5 sh.  
each Course, nicely bound in Cloth 6 sh.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in Leipzig: [460.]

**N. Ravnkilde**, Drei Polonaisen für Piano-  
forte. Op. 7. Preis 3 Mark.

Soeben erschien:

Musikalisch-technisches

**Vocabular.**

Die wichtigsten Kunstausdrücke der Musik.

Englisch-Deutsch. Deutsch-Englisch

(mit genauer Bezeichnung der Aussprache)

sowie die gebräuchlichsten Vortragsbezeichnungen etc.

Bearbeitet von

**R. Mueller.**

Bei der jährlich zunehmenden Anzahl englischer und amerikanischer Schüler, die in Deutschland Musik studieren, wird der Mangel eines englisch-deutschen, musikalisch-technischen Vocabulars von Lehrenden und Lernenden häufig empfunden. Auch für die in England thätigen deutschen Lehrer und Lehrerinnen, die in Musik unterrichten, dürfte das vorliegende Wörterbuch ein unentbehrliches Hilfsmittel werden. Dasselbe macht natürlich keinen Anspruch auf Werth für das Erlernen der englischen Sprache, es enthält nur die gebräuchlichsten musikalischen Kunstausdrücke, sowie einige zunächst erforderliche Wörter für den Clavierunterricht und für den Unterricht in der Harmonielehre, nebst einem kurzen Anhang der zumeist benutzten italienischen Vortragsbezeichnungen mit beigefügter englischer und deutscher Uebersetzung.

Preis 1 Mark 50 Pf.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikhandlung des In- und Auslandes. [461.]

Verlag von **C. F. KAENT** in Leipzig,  
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.**P. Pabst's Musikalienhandlung**

in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

[462.] Kataloge gratis und franco.

Zu **Insertionen** für die Zeit der [463a.]**Bühnenfestspiele in Bayreuth**

empfehlte sich die „Oberfränkische Zeitung“ in Bayreuth.

Im Verlage von **E. W. Fritsch** in Leipzig erschienen  
soeben:**Zur Einführung**

Richard Wagner's Bühnenweihfestspiel [464.]

**„Parsifal“**von **Max Guttenhaag.**

Pr. 60 ₤.

**Wilh. Kienzi's Tanzweisen.**

Op. 21. [465.—.]

Für Clavier, I./III. Heft, 2. händ. à 1.80. 4. händ. à 2.80.

Für Clavier u. Violine, I./III. Heft à 2.80.

Für Orchester, I./III. Suite. Part. à 5. 4. Stimm. à 9. 4.

Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen à 3.25.

Paul Vogt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

**Musiker-Gesuch.**

Ich suche für das „Boston Symphony Orchestra“ in Boston, Massachusetts, Vereinigte Staaten von Nordamerika, einen

**ersten Fagottisten**

und einen [466a.]

**zweiten Oboisten**

(Pariser Stimmung) mit vorzüglichen Zeugnissen. Dienstzeit: Vier Tage in jeder Woche während 24 Wochen zwischen dem 1. October und Ende März jeden Jahres. Gehalt des ersten Fagottisten: Von 900 bis 960 Dollars (3600 bis 3840 Mark). Gehalt des zweiten Oboisten: Von 700 bis 720 Dollars (2800 bis 2880 Mark). Gelegenheit zu Nebenverdienst. — Freie Hinreise.

Anerbietungen mit Angabe des Alters bitte an die Agentur des Herrn

**Hermann Wolff**, Berlin W. Am Carlsbad 19

unter der Chiffre B. S. O. baldmöglichst einzusenden.

Im Auftrage: **Georg Henschel**,  
Dirigent des Boston Symphony Orchestra.

Unter dem allerhöchsten Patronate Seiner Majestät des Königs Ludwig II. von Bayern.

**Bühnenfestspiele in Bayreuth.**

Öffentliche Aufführungen des Bühnenweihfestspiels „Parsifal“ von Richard Wagner finden statt am 8., 10., 12., 14., 16., 18., 20., 22., 24., 26., 28. und 30. Juli Nachmittags 4 Uhr. — Nachtzüge nach allen Richtungen. — Wohnungen in grosser Anzahl zur Verfügung vermittelt „Secretair Ulrich“. Wohnungs-Comité-Bureau im Bahnhofs. — Karten sind noch für jede Aufführung zu 4. 20.— erhältlich und zu beziehen von **Fr. Feustel** in Bayreuth oder durch Vermittelung des Herrn **Rudolf Zenker** in Leipzig. [467b.]

Verlag von  
**J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur.  
 [468.]

## Werke

von

# Louis Bödecker.

Original-Compositionen.

- Op. 5. **Vier Lieder** von Chr. Kirckhoff für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .
- Op. 6. **Variationen** über ein Thema aus Haydn's „Jahreszeiten“ für Violoncell und Pianoforte. 2  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .
- Op. 7. **Vier Lieder** von Chr. Kirckhoff für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. (Zweites Heft). 1  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .
- Op. 8. **Variationen** über ein deutsches Volkslied für das Pianoforte. 2  $\mathcal{A}$ .
- Op. 9. **Drei Rhapsodien** für das Pianoforte. 3  $\mathcal{A}$ .
- Op. 12. **Für ruhige Stunden**. Drei Clavierstücke. 2  $\mathcal{A}$ .
- Op. 14. **Drei Lieder** für vierstimmigen Männerchor.  
 No. 1. Abendlied, von *Rittershaus*. Partitur 30  $\mathcal{A}$ . Stimmen à 10  $\mathcal{A}$ . No. 2. Widerruf, von *Fruitz*. Partitur 50  $\mathcal{A}$ . Stimmen à 10  $\mathcal{A}$ . No. 3. Epikur, von *Siebel*. Partitur 50  $\mathcal{A}$ . Stimmen à 10  $\mathcal{A}$ .
- Op. 15. **Phantasia-Sonate** für Pianoforte und Violine. 3  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ . Insektelle für Pfte. u. Vcell. bearb. vom Componisten. 3  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .
- Op. 16. **Frühlings-Idylle**. Phantasia für Pfte. zu vier Händen. 2  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .
- Op. 17. **Vier Lieder** für eine Singst. m. Begl. des Pfte. 2  $\mathcal{A}$ .  
 No. 1. Frühlingsanfang, von *H. Lingg*. 50  $\mathcal{A}$ . No. 2. Aeolsharfe, von *H. Lingg*. 50  $\mathcal{A}$ . No. 3. Kummer, von *Chr. Kirckhoff*. 50  $\mathcal{A}$ . No. 4. Wunsch und Gruss, von *W. Mylius*. 50  $\mathcal{A}$ .
- Op. 18. **Trio-Phantasia** für Pianoforte, Violine und Violoncell. 5  $\mathcal{A}$ .
- Op. 19. **Denkzelen trüber Stunden**. Vier Clavierstücke. 2  $\mathcal{A}$ .

### Bearbeitungen.

- Beethoven, L. van**, Op. 6. Leichte Sonate für Pianoforte zu vier Händen. Als Quartett für Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell bearbeitet. 3  $\mathcal{A}$ .
- Op. 25. Serenade für Flöte, Violine und Viola. Für kleines Orchester bearbeitet. Partitur 6  $\mathcal{A}$ . Stimmen 8  $\mathcal{A}$ .
- Op. 129. Rondo a capriccio für Pianoforte. Für Pianoforte, Violine und Violoncell bearbeitet. 4  $\mathcal{A}$ .
- Schubert, Franz**, Op. 138. Rondo pour Piano à quatre mains. Transcrit pour Piano et Violon. 3  $\mathcal{A}$ .

Im Verlage von **Julius Hainauer**, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist **soeben** erschienen: [469.]

## Moritz Moszkowski,

### Zwei Clavierstücke

arrangirt

für Violoncell und Pianoforte vom Componisten.

- No. 1. **Russisch** (aus Op. 23) . . . . . 1  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .  
 No. 2. **Walzer** (aus Op. 15) . . . . . 1  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Demnächst erscheinen: [470.]

## Werke von Adalbert v. Goldschmidt.

Eine **symphonische Dichtung** für grosses Orchester. Partitur und Stimmen.  
**Vorspiel und Liebescene** aus „Die sieben Todsünden“. Für Solo, Chor und grosses Orchester. Partitur und Stimmen.  
**Nachtgessang**. Duett für Sopran und Alt mit Pianoforte.  
**Stellano**. **Musette**. Zwei Clavierstücke.

Bereits erschienene und in unserem Verlag übergegangene Werke:

- Die sieben Todsünden** (Hammerclavier). Partitur deutsch und englisch. Preis 100  $\mathcal{A}$  — Orchester- und Solostimmen in Abschrift. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 2  $\mathcal{A}$  — Vollst. Clavierauszug deutsch und englisch (R. Metzendorf) Preis 15  $\mathcal{A}$  — Textbuch 50  $\mathcal{A}$ .
- H. Metzendorf**, Einleitung zur 3. Abth. f. d. Pianof. 2dg.  $\mathcal{A}$  1,50.
- F. G. Jansen**, Dasselbe 4händig  $\mathcal{A}$  1,75.
- F. G. Jansen**, Marsch nach Motiven der Helden- und Aufbruchscene. Für das Pianoforte 2händig  $\mathcal{A}$  1,50.
- Fr. Liszt**, Liebescene und Fortunus' Kugel. Für das Pianoforte 2händig  $\mathcal{A}$  3,—.

**Steierische Tänze** für das Pianoforte.

- Ausgabe zu 2 Händen. 2 Hefte à  $\mathcal{A}$  1,50.  
 Ausgabe zu 4 Händen. 2 Hefte à  $\mathcal{A}$  2,—.  
 Ausgabe für Orchester von H. Brune. Partitur  $\mathcal{A}$  4,—.

**Mehrstimmige Lieder und Gesänge.**

- Zwiesengesang für Sopran und Alt mit Pianoforte.  $\mathcal{A}$  1,—.  
 „Auf, schenket ein!“ Für 4stimm. Männerchor. Partitur und Stimmen  $\mathcal{A}$  1,—.  
 Tanzlied für gemischten Chor. Partitur u. Stimmen  $\mathcal{A}$  2,—.

**22 Lieder und Gesänge** für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung à 60  $\mathcal{A}$  bis  $\mathcal{A}$  2,30.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig  
 erschienen soeben: [471.]

## Vier Clavierstücke von Nicolai von Wilm.

Op. 33.

- Nr. 1. Sarabande . . .  $\mathcal{A}$  1,— | Nr. 3. Gavotte . . .  $\mathcal{A}$  1,—  
 Nr. 2. Courante . . .  $\mathcal{A}$  —,80 | Nr. 4. Ländler . . .  $\mathcal{A}$  1,—

Fürher erschienen von Nicolai von Wilm in demselben Verlage:

Zu 2 Händen:

Zu 4 Händen:

- Op. 8. **Schneeflocken**.  $\mathcal{A}$   
 Sechs Clavierstücke. 2  
 Hefte . . . . . à 1,50
- Op. 12. **Zwölf kleine Tonstücke** für Pianoforte.  
 2 Hefte . . . . . à 1,50
- Op. 24. **Zehn Charakterstücke** für Pianoforte.  
 2 Hefte . . . . . à 1,80
- Op. 21. **Frühlingstrauss**.  $\mathcal{A}$   
 Sechs Clavierstücke zu  
 4 Händen. 2 Hefte à 1,80
- Op. 30. **Suite Nr. 2** in Cmoll  
 zu 4 Händen . . . . . 5,—
- Op. 32. **Das Märchen von der schönen Magelone**  
 zu 4 Händen . . . . . 6,—

## Dirigenten-Gesuch.

Der Männergesangverein „Concordia“ in Freiburg i. B. sucht einen musikalisch gebildeten Dirigenten. Gehalt per Jahr 600—900  $\mathcal{A}$ . Eintritt sogleich, spätestens 1. October l. J. Schriftliche Anmeldungen nimmt der Vorstand entgegen. [472.]

Leipzig, am 26. Juli 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt

Organ  
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 31.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Besuchsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Erinnerungsmotiv — Leitmotiv. Von J. van Santen Kolf. (Fortsetzung.) — Kritik: Carl Pastor, Bühnendichtungen von Richard Wagner. — Feuilleton: Offener Brief an Herrn Carl Mayer. Von Wilhelm Tappert. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Bayreuth, Dresden (Schluss) und Wien (Fortsetzung). — Berichte. — Concertschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Joachim Raff. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Erinnerungsmotiv — Leitmotiv.

Von J. van Santen Kolf.

(Fortsetzung.)

Im Oratorium hat die Vorliebe für die Reminiscenz — „meminisse in vat!“ — sich von jeher in Ansehnst bescheidenen Maasse geltend gemacht. Vor Liszt sind die betr. vereinzelt Stellen so ziemlich alle gleichen Charakters mit der Mendelssohn'schen Auffassung in dessen oratorischem Hauptwerke, und zwar wird in zwei Recitativen des „Elias“ bei der Stelle: „O Herr, ich arbeite vergeblich und bringe meine Kraft umsonst und unnütz zu!“ das Motiv der (früheren) energischen „Hammer“-Arie zwei Mal angesetzt und wieder abgebrochen; bei dem Recitativ: „Meine Seele dürstet nach dir wie ein dürres Land“ kehrt die klagende Tenormelodie: „Die Ernte ist vergangen, der Sommer ist dahin“ aus dem ersten Chor flüchtig wieder. Auch die an Schubert's „Tod und das Mädchen“ gemahnende Accordfolge der Bläser, welche das erste Recitativ des Elias zu Anfang des Oratoriums einleitet, kehrt im Laufe des

selben ein paar Mal wieder. Hier steht Schumann in seiner „Peri“, „Manfred“ und „Faust“-Musik in erster Reihe. Wie anheimelnd ist die Stelle, wo die Geigen die innig-zarte Edur-Melodie der Einleitung im dritten Theile in Moll ertönen lassen in dem Klagerecitativ der Peri: „Verstossen! Vergeschlossen anfs Nen das Goldportal!“; wie schön wirkt die Wiederaufnahme des Motive ihrer ersten Arie (Fis moll): „Wie glücklich sie wandeln, die selgen Geister“ mitten im Nilgenlechor in der Peri-Partie: „Ach Eden, wie sehnt sich mein Blick!“ Aeusserst schlichtern taucht in den „Faust“-Scenen des Zwickauer Meisters die Reminiscenz auf, und zwar nur in einem vereinzelt Fall. \*) In seiner „Manfred“-Musik aber hat er geradezu ein Astarte-Motivchen angewendet, das, schon in der langsamen Einleitung der Ouverture auftretend, im Laufe

\*) Unmittelbar vor Faust's „Vom Aberglauben früh und spät umgarnt“ kehren die trippelnden Figuren aus der „vier graue Weiber“-Scene, zwischen seinem bang-bekommenen „die Pforte knarrt und Niemand kommt herein“ und seiner Frage: „Ist Jemand hier?“ aber die gespensterhaft schleichenden Octavgänge in Piccolo, Flöten, Hoboen und Fagotten, welche jenes unheimlich-phantastische Nachtstück einleiteten, wieder.

derselben ein paar Mal (z. B. für Clarinette in der vom F-moll-Accord der drei Trompeten eingeleiteten Episode und während des langen dim. gegen den Schluss hin) und in dem des Helden Tod bezeichnenden Schlusssätzchen, wie ein letzter, schmerzlich-süßer Gedanke an die Geliebte emporetzt, um im Laufe der weiteren Musik zum Byron'schen Drama noch zwei Mal — bei dem Verschwinden von Astarte's Geist in der Halle Ahrimans und in den letzten Takten des Werkes, nach dem Requiem, während Manfred in den Armen des Abtes von St. Moritz den Athem ansauht, hier also unverkennbar mit derselben dramatischen Bedeutung wie am Schluss der Ouverture — anzutreten. Bei Berlioz möchte ich auf den Anfang der vierten Abtheilung der „Damnation de Faust“ hinweisen, wo die Zapfenreich-Musik nebst Fragmenten des Studentenliedes als Erinnerung an jene süße Liebesnacht zu der unglücklichen Verlassenen von fern herüber klingen — ans einem Nebenlocal des Concertsaales, wie Berlioz vorschreibt — wie die obenwähnten Stellen bei Schumann und Wagner, eine Illustration des Dante'schen „Nessun maggior dolore“. In dem Rubinstein'schen „Thurm zu Babel“ ist die Mendelssohn'sche Auffassung im „Elias“ genau copirt, in der Stelle, wo, als Nimrod die zögernden Arbeiter vergeblich antreibt, im Orchester das Thema des früheren Chors „ans Werk“ flüchtig auftaucht. Im zweiten Theile von Gade's „Kreuzfahrern“ reisen die zwei Mal mit gesteigelter Betonung auftauchenden Anfangstakte des Kreuzrittergesanges aus dem ersten Theil den wollustrunkenen Rinaldo ans den Armen der Armida.

Mit genialem Scharfblick hat Liszt, wie s. Z. die Berlioz'sche „Idée fixe“ in seine „symphonischen Dichtungen“, später auch das Berlioz-Wagner'sche „Leitmotiv“ in das Oratorium, d. h. in die mit der Bühne nur halb verstanden liebäugelnde, quasi-dramatische Concertcanta\*) der „nendutschen“ Schule eingeführt. Die „Heilige Elisabeth“ ist als geradezu bahnbrechender Schritt in dieser Richtung zu bezeichnen. Auf die im Laufe dieses Werks mannigfach modifizierte Verwendung des gleich in dem „Lohegrün“-artigen Vorspiel auftretenden Elisabeth-Motivs hinzuweisen, möge hier genügen. Die Modifizierung der Berlioz'schen „Idée fixe“, des Wagner'schen „Leitmotivs“ ist hier maassgebend gewesen. Am allerscharfsten und mannigfaltigsten dürfte die Anwendung des Reminiscenz-Motivs, durch den Einfluss Wagner's fast schon zum „Leitmotiv“ entwickelt, in den Goldschmidt'schen „Sieben Todsünden“ in den Vordergrund treten. Das „auf Wiederholungen und Entwicklungen bestimmter Motive sich beziehende Verfahren“ Richard Wagner's hat der Künstler, dem Urtheile Edm. v. Hagen's zufolge\*\*), „nicht ohne Geschick angewandt“. Jeder Dämon hat sein bestimmtes Motiv. Die so gebildeten sieben Hauptmotive verbreiten sich über das ganze Werk. Ausser diesen Hauptmotiven sind hervorzuheben: das Motiv des Fürsten der Finsternis, der Königin des Lichtes, das Liebesmotiv, das Heldenmotiv, das Sängermotiv. v. Hagen lobt die „wohlgelungene Prägnanz“ dieser Motive, ihre

„sinnreiche Anwendung und mannigfaltige Umbildung; dieselbe lässt auf eine bedeutende Gestaltungskraft schließen“; das Ganze gilt ihm als Beispiel dafür, „wie tiefgehend der Einfluss der Wagner'schen Kunst auf jüngere Künstler ist“.

Schliesslich möchte ich noch drei nichtdeutsche oratorische Werke aus den letzten Jahren erwähnen. Der begabte holländische Componist W. F. G. Nicolai wandte in seinem Oratorium „Bonifacius“ ein weich lyrisch gefärbtes, mild versühnendes Bonifacius-Motiv (für getheilte Bratschen und Violoncelle) zur Charakteristik der Christuslehre mehrfach an und brachte in der zweiten Abtheilung die a capella-Chormelodie: „Du Rose ohne Dornen, o Maria hilf“ aus der ersten, wie aus weiter Ferne herüber klingend, wieder. Bei Verdi sei auf die wundervolle, geradezu zauberhaft klingende Stelle im Manzoni-Requiem hingewiesen, wo mitten im „Libera“ der Anfang des ersten Satzes: „Requiem aeternam“, dort eine Instrumentalmelodie der gedämpften Streicher, hier aber als Vocalmelodie im Chor a capella (B-moll) wiederkehrt.

Auch ein Beispiel alternensten Datums, das nur noch wenigen Lesern bekannt sein dürfte, will ich hier anführen. In den beiden ersten Abtheilungen seiner Trilogie sacrée „La Rédemption“ („Die Erlösung“) lässt Gounod ein am Clavier keinen sonderlichen Eindruck machendes Erlöser- (oder Erlösungs-) Motiv auftreten. In dem vom Componisten selber verfassten Vorwort (Commentar), das der Partitur und dem Clavierauszug vorausgeschickt ist, nennt er dieses Motiv die „typische Gesangsweise“ (motif typique) des Gottmenschen als Erlöser. Im Laufe der Trilogie tritt es nicht weniger als neun Mal auf, und zwar: im Prolog (Erlöserverheissung, von der Solo-Gelge angestimmt, während der Erzähler (Tenor) singt: „Du wolltest selbst, o Herr, unser Süßopfer werden“; beim Versprechen der Erlösung, im Streichquartett (in Octaven) f; als Nachspiel zum Prolog, in der Flöte p (der Engel: „Ave, gratia plena“; Maria: „Fiat mihi secundum Verbum tuum“); in der Kreuzigungsscene, von der Solo-Clarinete gebracht, während der Erzähler singt: „Aus seinem Blick, umschleiert von purpurner Welle, himmlische Duldung spricht“; das Gebet Jesu am Kreuze „Vater, vergib den Armen“ umspielend (in den Geigen: in Octaven); als Nachspiel zu Jesu Worten zum renevollen Mörder: „Heute noch öffnet sich uns Beiden das Paradies“ (Clarinete); die Worte Jesu zu den heiligen Frauen: „Seid herzlich mir gegrüsst, Frauen“ umspielend; zu den Worten Jesu an die Apostel: „s ist kein Schattengebirde, Ich bins in Wahrheit“ (in den Violoncellen, p); als Nachspiel zur Himmelfahrt, als Apotheose Jesu also, im vollen Orchester, *nissno* und *sempre ff*, auf dem Orgelpunkte C und von den vollen Accorden der grossen Orgel unterstützt.

Nenn Mal... wäre hier vielleicht an Symbolik (3×3) zu denken?\*) Bei dem schwärmerisch katholischen Wesen Gounod's wäre diese hineingeheimste Annahme eher wahrscheinlich, als unmöglich. In seinem Oratorium „Le Dénigé“ lässt Camille Saint-Saëns ein Fluchmotiv Jehovah's: „J exterminerai cette race“ in den Schilderungen des entsetzlichen Weltereignisses beharrlich in den Blechbläsern wiederkehren; dieser Gedanke flüßt somit parallel mit Liszt's

\*) Man denke z. B. an die Liszt'sche „Elisabeth“ auf der Bühne, ein Experiment, dem s. Z. Bühnenaufführungen des „Paulus“ und des „Israel“ zu Düsseldorf als Beispiel vorangegangen sind.

\*\*) In seinen „Beiträgen zur Einsicht in das Wesen Wagner'scher Kunst“.

\*) Man denke an die Symbolik der Zahl 3 in der „Zauberflöte“ (Priesteracorde der Hölzer u. s. w.).

Aufassung des Hellenmotivs in der „Dante“-Symphonie. Wer weils, in wie viel oratorischen Werken, z. B. englischen und russischen, sich sonst noch ähnliche Erinnerungsmotive auffinden lassen! Man kann eben nicht Alles kennen; auch dürfte nicht Alles der Beachtung gleich werth erscheinen. Das Bedeutendste, Hervorragendste soll hier genügen. Von den Epigonen Liszt's und Wagner's, die fast Alle doch nur die äusserliche Seite ihrer Leitmotivfassung gepfeift haben, gilt in vollem Masse das Schiller'sche „Wie er sich räuspert, wie er speckt“.

Bevor ich mich dem Kern meiner Reminiscenzbetrachtung, der Oper, zuwende, möchte ich der Vollständigkeit wegen hier gleich die paar Stellen flüchtig berühren, wo der Componist absichtlich sich selber, d. h. irgend ein Motiv aus einem seiner früheren Werke in einem neuen einträgt.\*) Allbekannt ist das (in den Clarinetten und Fagotten) künstlich humoristische Auftauchen der „Non più andrai“-Melodie Figaro's in der sogen. Tafelmusik des „Don Giovanni!“, wozu Leporello im Daponte'schen Text: „Questa poi la conosco pur troppo!“ in der üblichen Uebersetzung aber: „Das ist gar aus dem ‚Figaro‘ von Mozart!“ bemerkt.\*\*) Nicht liebenswürdig naiv, wie dieser komische Einfall Mozart's, sondern tief bedeutungsvoll, sinnig und gedankenreich berührt uns das flüchtige Auftauchen zweier „Tristan“-Motive — das Liebestrankmotiv und die wundervolle Bassclarinettenmelodie aus Marke's Aneide — im dritten Aufzuge der „Meistersinger“, zu Sachsen's Worten:

„Mein Kind, von Tristan und Isolde  
Kann ich ein traurig Stück;  
Hans Sachs war krieg und wallte  
Nichts von Herrn Marke's Glück!“

wo er die letzte Zeile sogar im Melos der Marke'schen Gesangsstelle antimmt. Unbeschreiblich rührend, wonnig berührt uns am 26. Juli vor J. im Bayreuther Festspielhause die von düftig-schimmernden Parfentönen des Orchesters (gedämpfte Geigen, Harfen etc.) entzückend colorirte „Lohengrin“-Stelle\*\*\*) zu den Worten des Gurnemanz:

\*) Selbstverständlich gehören die Fälle, wo ein Componist ein eigenes Motiv in einem neuen Werke als absolute Melodie, also ohne weitere poetisch-dramatische Absicht anwendet, nicht hierher, wie das „Promethius“, „Hercules“ (Finale) und Eclair-Claviervariationsthema Beethoven's, Schubert's „Der Tod und das Mädchen“ in den D-moll-Streichquartett-Variationen, „Sei mir gegrüßt“ im Andante der Cdur-Phantasie für Violine und Clavier, das Thema des zweiten „Rosamunde“-Entr'acts im A-moll-Streichquartett und im Impromptu für Clavier, die „Forelle“-Melodie im Forellenquintett u. s. w.

\*\*) Dieser Scherz ist wohl als humoristisches Compliment den Prägern gegenüber aufzufassen, für welche der „Don Juan“ geschrieben, und die früher, im Gegensatz zu den Wienern, dem „Figaro“ eine so herrliche, warme Aufnahme bereitet hatten. Humorvoll läst Mozart von jenen Tafelmusikanten auch zwei Melodien seines Rivalen und Gegners Salieri, an „Una cosa rara“ und „I litiganti“ erklingen.

\*\*\*) In den Besprechungen des „Parsifal“, die ich gelesen, habe ich bei dieser Stelle immer kurzweg von dem „Schwanenmotiv aus ‚Lohengrin‘“ reden hören. Genauer ausgedrückt, sollte es heissen: die Geigenacorde in der Schlusscene des letzten Aufzuges, gleich nach der Stelle: „Schon sendet nach dem Sämnigen der Gral“, während Lohengrin dem Hintergrunde, wo Gralschwan und -Nachen seiner harren, zuschreitet mit der tief-welmüthigen Ausweichung von A-dur nach E-moll).

„Sein Weibchen zu suchen flog der, auf  
mit ihm zu kreisen über dem See.“

Eine ganz specielle Betrachtung beansprucht in diesem Zusammenhang Wagner's „Siegfried-Idyll“. In den sonnigen Triebstücher Tagen umtönen holde Klänge des Waldwebens, des Waldvogelgesanges, der Brunnhilde-Erweckung unbewusst des neuen Sprösslings „goldnen Morgen“. Als der Vater den Entschluss fasste, seinem „Jung-Siegfried“ ein Lebensmorgenland, der Gattin, der Mutter eine Huldigung, einen Weihegruss in Tönen darzubringen, war das „Siegfried“-Drama seiner Vollendung eben entgegenereift. So fügte sich denn das der geliebten Gattin gewidmete Idyll ausser aus einem alten, volkstümlichen Wiegenliedchen sinnig aus sieben „Siegfried“-Motiven zusammen. Absichtlich citirte hier der glückliche, zartfühlende Vater den Componisten des „zweiten Tages“ der „Nibelungen“-Trilogie; das Ergebnis dieses „Plagiats“ war ein Tongedicht von eigenem Zauber, von innerlicher Poesie.

(Fortsetzung folgt.)

## Kritik.

### Wagner-Litteratur.

Immer neue Zufüsse erhält der ohnehin schon recht breite Strom unserer Wagner-Litteratur. Da ich selbst mit einem Lebensbilde des Meisters hervorgetreten bin, überliess ich die biographische Abtheilung (Pohl, Nohl, Vogel) einem Anderen; es bleibt noch genug zu thun übrig. Ein bis jetzt mir nicht bekannt gewordener Autor, Carl Pastor, begann unter dem allgemeinen Titel: „Wahrheit und Dichtung in den Texten bedeutender Opern“ eine Serie von Abhandlungen, welche in der That einen Bedürfniss Rechnung tragen. Die erste — allein vorliegende — Lieferung befasst sich mit den Bühnendichtungen von Richard Wagner. Die kleine Schrift enthält nur 64 Seiten; die textlichen Erläuterungen bieten aber doch alles Wesentliche in übersichtlicher Form und werden Vielen willkommen sein. Erschienen ist die Schrift bei J. G. Fintel in Leipzig. Die alliterierende Zeichnung: „Den Manen des mehrenden Meisters in Ehrfurcht gewidmet“ forderte den Spott unserer „reistreichen“ Feuilleton-Redacteurs — von der liberalen Linie — heraus; im Uebrigen ist das Büchlein ignorirt worden, bis jetzt wenigstens. Hr. Pastor bekundet seinen idealen Standpunkt der Bühne gegenüber schon auf der zweiten Seite des Vorwortes. „Das Publicum soll die Aufführung eines Bühnenwerkes nicht nur als blossen Sinnengenuss betrachten, es soll lernen, soll aus jeder Vorstellung für seine Bildung Etwas mit nach Hause nehmen.“ Sehr schön! Der diese goldenen Worte schrieb, lebt muthmaasslich in einem kleineren Orte; in Berlin würde die Dinte sich weigern, solche Majestätsbeleidigungen zu Papier zu bringen. Lernen! Bildung! Als ob noch Etwas zu lernen und zu bilden wäre! Alle sind complet unterrichtet (dank unserer Presse!) und stehen „effectiv“ auf der Zinne der Bildung, vermöge der sprichwörtlichen In-

tellgenz! Es lacht doch Niemand? Dass Keiner es wage! Frau Lucca, deren Herzenswunsch es ist, alljährlich sechs Mal eine „Spritztour“ von Wien nach Berlin zu machen — Gott soll behüten! —, um ihren Firlefanz zu produciren, schrie neulich einem journalistischen Leih-Husaren ihr künstlerisches Glaubensbekenntnis. Es lautet: „Wenn nur solche Werke gegeben würden, an denen die musikalisch Gebildeten ihre Freude haben, das Repertoire sähe ganz anders aus (sehr richtig!), die Häuser blieben leer (traurig aber wahr!) und unsere Gagen verringerten sich (o Unglück!). Das Publicum will sich amüsiren. C'est tout!“ Lieber Hr. Pastor, bekehren Sie mir doch mal diese „grosse Künstlerin“ und die Heerde ihrer Getreuen! Amüsiren: c'est tout! Lernen und Bilden: c'est rien! Die Ansprüche an das p. t. Publicum steigern sich sogar im Verlaufe der Einleitung, da heisst es pag. IX: „Wir wollen musikalische Dramen und Comédien mit bestimmtem Sinne, mit wirklicher Charakteristik und, wenn es sein kann, mit historischer Wahrheit.“ Sinn! Charakteristik! Wahrheit! Ist das nicht unerhört, solche Forderungen zu stellen? Und ganz ohne Noth! Sind „Carmen“, „Bettelstudent“ und „Lustiger Krieg“ etwa nicht hübsch? Carl Pastor ist aber unerhittlich, er verlangt — im Ernste — und pure und stricte — auch noch Folgendes: „Um aber solche Dichtungen (der Geschichte entnommen) recht zu verstehen, in textlicher und in musikalischer Beziehung, muss man in die Vorstellung ein Verständniß mitbringen für den Nimbus der Zeit, für die Charaktere der handelnden Personen.“ Auch noch Verständnis! Wahrlich, es ist arg! Der ernste, Wagnerisch gesinnte Leser wird aus diesen Proben ersehen, dass Pastor's erläuternder Versuch der Beachtung werth ist. Weil die Zeitungen schweigen, müssen wir um so lauter reden und um so rühriger uns für derartige Erscheinungen interessieren. Wer Belehrung sucht, wird hier über nordisch-germanische Mythologie und Heldensage, deutsche Poesie im Mittelalter, höfische Dichtung,

Volkspoesie und Meistersang aufgeklärt. Die betreffenden Schöpfungen Wagner's werden unwillkürlich Jedem dadurch näher gerückt. Nicht uninteressant ist am Schlusse die Parallele zwischen dem Meistersinger-Stoffe, wie ihn Wagner behandelt, und der komischen, dreitägigen Oper „Hans Sachs“ von Lothzing.

Wie verschieden die Ansichten sind! In der „Nibelungen“-Trilogie hat ein müssiger Amtsrichter eine Reihe von Capitalverbrechen, Vergehen und Uebertretungen nachgewiesen. Die Walhall-Götter wurden ohne Bedenken als verworfenes Gesindel gebrandmarkt. Ich schliesse meine „Reconnaissance“ mit einer bezeichnenden, ganz anders lautenden Stelle der in Rede stehenden Brochure: „Vor unseren, durch mancherlei Ungebilde der Neuzeit verwöhnten und daher um so mehr erstanten Augen zieht das Götterheer einher, thut sich Walhalla auf, kämpfen und sterben die alten Heldengeschlechter, leiden und lieben die wonnigen Weiber.“ Alles athmet ungeschwächte Kraft, unentwehte Luft, reine ungeschminkte Natur.“ Das Unternehmen des Hrn. Pastor ist ein recht verdienstliches; seine Darstellung klar und anschaulich. Flüchtigkeiten im Ausdruck und in der Schreibweise mag er künftig zu vermeiden suchen. Ich fand z. B. Preiss und er priess, ferner: der bedensten; wunderlich ist der Plural Pärärchen und garstig der Satz: „Tannhäuser wird schliesslich an der Leiche der verdorbenen Elisabeth entsündigt.“ Verenden sagte man früher nur von Thieren. Freilich nimmt die Rohheit in der Presse zu. Eine Berliner Zeitung gebrauchte den Ausdruck Cadaver, um einen Leichnam zu bezeichnen!

(Schluss folgt.)

\*) Die „wonnigen Weiber“ werden auf Hrn. Ehrlich gewiss denselben Eindruck der Lüsterheit machen, wie die Spiele der Blumenmädchen im „Parfaisal“. Leute, die sich ein natürliches Empfinden erhalten haben und eine offene, wirklich ehrliche Sprache zu reden gewohnt sind, lachen über diese künstliche Prüderie!

## Feuilleton.

Herrn Carl Mayer, verantwortlichem Redacteur der „Deutschen Kunst- und Musikzeitung“ in Wien.

„Ach Gott, ach Gott, Herr Mayer!“ so sang das Volk in Berlin 1866; ich wüsste keinen besseren Anfang für dieses offene Sendschreiben. Mein aufrichtigstes Beileid, falls Sie in der That für den Inhalt Ihres Blattes verantwortlich sind! Der Artikel „Hedwig Reicher-Kindermann“, den ich in No. 23 von 26. Juni d. J. finde, ist einfach unverantwortlich. Hand aufs Herz, haben Sie jemals einen solchen Blödsinn gelesen? Ich hatte noch nicht das Vergnügen! Der Verfasser blieb ungenannt, die beiden Buchstaben V. H. verrathen ihn nicht, wer kann alle Idiotten der musikalischen Fachpresse kennen!

Am 2. Juni starb die gefeierte Sängerin; ihr Tod setzte eine Menge stumpfer Federn in Bewegung, jeder Narr rührte seine Schellen, jeder Zeitungs-Sudelkok producirt seinen Senf. Die Aermente ruht, ihr ist wohl; die Wiege ihres Ruhms stand in Berlin!; hier hätte er voransichtlich auch sein Grab gefunden. Man hat die Künstlerin jedenfalls überschätzt und zuletzt Hoffnungen gezeugt, die niemals in Erfüllung gelangen wären. Die äusserst zahlreichen Kundgebungen aus Brägen u. s. w.

gestatten den betrübenden Schluss, dass Hedwig eine leidenschaftliche, innerlich aber zerfahrene und zerfallene Natur war. Dass sie jedoch eine Schwindlerin gewesen sein soll, das glaube ich nicht, diesen Verdacht erweckt jedoch der schamlose Aufsatz des Burschen, der sich hinter die Buchstaben V. H. verkroch. Vielleicht haben Sie die ekelhafte Salbaderei vorher gar nicht gelesen oder man hat sich im Vertrauen auf Ihre Unfähigkeit und Unwissenheit den Scherz gemacht, Sie zu dupiren. Dergleichen passiert auch klugen Leuten!

„Vor einigen Tagen verständigte mich ein Telegramm von dem plötzlich erfolgten Tode der Sängerin Hedwig Reicher-Kindermann“, mit diesen Worten spint V. H. den ersten Faden zu seinem grossartigen Lügengewebe. Die Künstlerin starb am 2. Juni, in der ersten Woche des heurigen Brachmonats dürfte also die ungeheuerliche Schwindelei entstanden sein. Für spätere Zeitbestimmungen ist das von Wichtigkeit. Ich übergehe die Lamentationen ängstiger Rührseligkeit, um Halt zu machen bei dem fundamentalen Blödsinn, auf dem hauptsächlich das Truggebäude errichtet ist. Die Künstlerin soll vor kaum einem Jahre in Bayreuth lebensfreudig die grössten Triumphe gefeiert haben! Hedwig Reicher-Kindermann wirkte in Keiner der „Parfaisal“-Auführungen mit! Ach Gott, ach Gott, Herr Meyer, haben Sie denn im Sommer 1882 geschlafen? Wissen Sie gar nicht, was damals in der musikalischen Welt vorging? Der Hauptansatz, auf welchem die meisten der an-

\*) Doch wohl in Leipzig!

deren Widersinnigkeiten basiren, hätte Ihnen doch auffallen sollen. Er ist ja so auffällig!!

Der ungenannte Fälscher spielt sich als Intimus der verstorbenen Sängerin auf. Vor ungefähr einem halben Jahre will er „in ihrem lässlichen Salon“ gesessen haben, im „traulichen Gespräch“. Wo war denn dieser Salon? Im December 1882 befand sich Frau Reicher nomadirend in Berlin! Darum hat Keiner, weder Er noch Sie, bester Hr. Mayer, gedacht! Es kommt aber noch viel schlimmer! Damals soll die Künstlerin aus ihrem kleinen Schreibstische einen Hogen hellblauen Schreibpapiere gezogen haben, „auf dem sich die grossen eckigen Schriftzüge etwas sonderbar ausnahmen. Sogleich sah ich“, behauptet V. H., „dass ich einen Brief Wagner's vor mir hatte“. Eckige Schriftzüge als Wagner noch — vor einigen dreissig Jahren — mit deutschen Buchstaben, aber sehr klein und zierlich schrieb, dürfte man allenfalls von eckigen Zügen sprechen; später ist seine Handschrift ausserordentlich weich und biegsam. Der gute V. H. kennt von Meister wohl nur das Facsimile im Wiener interessanten Blatte vom 22. Febr. d. J. Jensen Brief an Skraup (dat. 2. Dec. 1854), welchen das Blatt reproducirt, hat aber Wagner gar nicht selbst geschrieben.)\*

Den Gipfel erreicht der kühn nach dem Höchsten, der Palme des Unmasstrebende Feuilletonist, indem er den Wortlaut des angeblich Wagner'schen Briefes mittheilt! Hier ist das Schriftstück:

Liebe Hedwig!

Also Du bist noch immer böse auf mich alten Schlingel? Also Du kannst es mir noch immer nicht verzeihen, Dir einmal etwas Gerb meine aufrichtige Meinung gesagt zu haben? Ich hatte eigentlich die Absicht, ewig mit Dir böse zu bleiben. Aber Cosima lässt mir keine Ruhe — Siegried ebenso wenig. Aber diesmal wäre ich hart geblieben, hart wie der bewusste Landgraf — hätte nicht das Schicksals Tücke seltsam, seltsam mitgespielt! Gestern stand ich in Gedanken auf, zog mich in Gedanken an, ging in Gedanken spazieren und dabei — natürlich ebenfalls in Gedanken — kaufte ich Dir ein kleines goldenes Schreibzeug als Weihnachtsgeschenk. — Ich hatte es bereits eingepackt, als mir erst einfiel, wie wir Beide zu einander stünden. Aber Frau Cosima liess es schnell auf die Post tragen, und so blieb mir denn nichts Anderes übrig, als dieses ellenlange Begleitschreiben hinzukritzeln. Achte auf die alte Stahlfeder, die in dem für Straussand bestimmten Behälter liegt. Du hegstest ja schon lange den thörichtesten Wunsch, die Feder zu besitzen, mit der ich den „Parisfal“ gearbeitet habe. Ach, liebes Kind, gar manche habe ich bei dieser Arbeit verbraucht. Mit der beiiegenden habe ich das Finale des letzten Actes geschrieben — wohin ich die übrigen geworfen, weiss ich nicht mehr. — Leb wohl, Hedwig, und glückliche Feiertage! Vergiss nimmer Deines alten, trennen, wenn auch manches Mal etwas groben Freundes

München, Mitte December 1882. Richard Wagner.

Mayer, ich bitte Sie um die Adresse des Menschen, der Das glaubte oder erfand! Besuchen möchte ich ihn, wenigstens folgende symbolische Karte abgeben:



\*) Ein Berliner „Graphologe“ deutete unlängst dieses Facsimile; von den einzelnen Buchstaben schloss er auf den Charakter mit der ersten Meinte eines Schriftkundigen! Ja, ja, Hr. Mayer, wir haben in Berlin auch sehr intelligente Leute!!

Ein solches Prachtexemplar der Gattung *Homo sapiens* findet man nicht alle Tage! Der Brief ist Fälschung, vom ersten bis zum letzten Worte. Der Meister verweilte vom 16. Sept. 1882 ab in Venedig, — er hat die Stadt lebend nicht mehr verlassen, konnte also Mitte December keine Briefe in München schreiben! Die entscheidende Frage lautet hier: wer liegt? Der Verfasser oder — doch nein, ich will die Todte nicht verdächtigen. Schmutznach ist es aber, wenn der Leser vor eine solche Alternative gestellt wird!

„Richard Wagner war ihr bester Freund; er liebte sie wie eine Tochter“. Interessirt es Sie, Hr. Mayer, zu erfahren, wie ich über ein derartiges Geschwätz denke? Kaum! Aber es dürfte Ihnen nützlich sein, zu wissen, dass zwischen Frau Reicher und Wagner — gar keine weiteren Beziehungen bestanden haben. Sie sang 1876 in Bayreuth die Gringolde, auch einmal die Erda, aber in den „Parisfal“-Tagen des vorigen Jahres war sie nicht einmal als Zuschauerin anwesend! Die Brutalität, welche der Meister in der Probe zur vorletzten Aufführung, also am 26. August 1882, gegen die Künstlerin verübt haben soll, entzagen dem — ja was? Hirn kann ich doch nicht wohl schreiben! Sagen wir, sie entstanden in dem Querkopfe Ihres Collaborators.

Einige Monate vor dem Tode Wagner's soll Frau Reicher den Meister in Bayreuth zum letzten Male besucht haben. Er war doch aber in Venedig! Herr wissen Sie, wo Dalldorf liegt? Und dass Hedwig am Grabe Wagner's gewint hätte, ist auch nicht wahr. Als wir (am 18. Febr.) dem grossen Todten das letzte Geleit gaben, befand sich die Künstlerin schwerkrank in Brüssel.

„Mit feuchten Augen legte ich die Feder weg“. So schliesst V. H. höchst empfindsam. Hier fällt mir das hübsche Trostwort eines Berliner Eckensteher's ein: „Na, weene man nicht, August. Vor die Dummheit kann kein Mensch. Dat is Naturjaube!“ Sie zeigen diesen offenen Brief doch ihrem versteckten Mitarbeiter? Bitte darum! Der Mann wird eine kindische Freude haben, soweit ich ihn aus seinem Elborat kenne!

Nun noch ein Trust für Sie, werther Hr. Mayer. Die Sucht, aus dem allgemeinen Interesse für hervorragende Todte möglichst viel Nutzen zu ziehen, besetzt auch bei uns manchen Schwachkopf, in dieser Beziehung hat die Kaiserstadt an der Donau Nichts voraus. Wir sind Euch Oesterreichern sogar „über“, wir haben bereits „eine Schulerin in der Frau Reicher“, — etsch, die hat Ihr noch nicht. Kronengold heisst sie; — Stusel werden Sie sagen, Recht sollen Sie haben! Eine gewisse Findeigkeit muss der strebsamen Dame zugestanden werden. Dagegen ist es die pure Frechheit, wenn ein untergeordneter Musiker gefühnlich prahlt, er habe nach den vorjährigen „Parisfal“-Aufführungen mit Richard Wagner eine sehr amüsante Reise durch Tyrol gemacht. Dieses Subject wechselte während seines ganzen arnseligen Lebens kein Wort mit dem Meister! Doch nicht genug. Er kaufte vom Antiquar zwei ältere Schreiben Wagner's und rühmt sich nun: „ich besitze viele Briefe von ihm, weil aber sehr intime und pikante Sachen darin stehen, kann und darf ich sie nicht zeigen!“ Nur die Unterschrift lässt er sehen. In den Kreisen seiner clavierpaukenden Schüler hat der Wicht bedeutend an Reputation gewonnen und eine Erhöhung des Stundenhonorars auf Grund seiner Beziehungen zu dem „berühmten“ Componisten des „Tannhäuser“-Marsches glücklich durchgesetzt. Soll ich Ihnen, verantwortlicher Redacteur der „Kunst- und Musikzeitung“, die Adresse vielleicht angeben? Das wäre ein Correspondent für Ihr Blatt!

Doch nun will ich schliessen! Sie werden wohl genug haben, und auch mich langweilt es nachgerade, immer wieder die Therleiten der Narrenhäuser aufzählen zu müssen.

Wilhelm Tappert.

Berlin, 1. Juli 1888.



# Tagesgeschichte.

## Musikbriefe.

### Bayreuth.

Dass des vorwiegenden Meisters unterweisende Wort, das die Lehren, welche die bei den vorjährigen „Parsifal“-Auführungen thätig gewesenen Kinder aus seinem Munde empfangen, in treuem Gedächtniss geblieben, dass bei diesen Mitwirkenden das Verständnis für das hehre, den letzten Markstein in der gewaltigen schöpferischen Wirksamkeit des Unsterblichen bildende Werk seitdem noch gewachsen, zeigte auf das Unwiderlegliche auch die zweite diesjährige Aufführung, in welcher an Stelle der Frau Materna und der Hll. Winkelmann und Fuchs das Frä. Malten (Kundry) und die Hll. Gudehus (Parsifal) und Degele (Klingsor) auf das Rühmlichste wirkten. Die Dresdener Kundry-Darstellerin behauptete nicht bloss ihren im Vorjahre erworbenen Ruhm, für die Verführungskünste des zweiten Aufzuges wie selten Eine prädestinirt zu sein, sondern charakterisirte die unheimliche Gralsbotin, als welche uns Kundry zuerst entgegentritt, diesmal noch in schärferer Weise, als früher, und zeigte für den dritten Aufzug ebenfalls erhöhtes Verständnis, ihr stummes Spiel in denselben war durchweg ergreifend. Doch weder Frä. Malten, noch die dieser durch leidenschaftlicheres Spiel überlegene Frau Materna konnte uns die Dritte der vorjährigen Kundry's Frä. Marianne Brandt vergessen machen, die Erinnerung an diese wirklich geniale Kundry-Interpretin erglänzte ungerufen in vielen Momenten das Bild, welches uns Frau Materna und Frä. Malten von dem mysteriösen Geschöpf boten. Es ist bedauerlich, dass uns unbekante Umstände eine Wiederkehr des Frä. Brandt verhindert haben, sie ist ebenso wenig als Kundry ersatz, wie Hr. Hill als Klingsor; die Besetzung der Partien der Gralsbotin und des Zaubersers durch die soeben Genannten hat uns vor. Jahr die gleiche Bewunderung abgenötigt, wie der unübertreffliche Gurnemanz des Hrn. Scaria, der von jedem Munde als unanstastbares Muster gerühmt wird. Zu gleicher unbedingter Anerkennung haben von den Hauptdarstellern weder die Träger des Parsifal, noch der Amfortas des Hrn. Reichmann gewonnen. Von den Ersteren wirkt auch der Eine, Hr. Jäger, in diesem Jahre nicht mit, doch haben wir von keiner Seite ein Bedauern über diesen Umstand vernommen, da seine beiden Collegen mindestens gleichwerthig sind. Auch bloss mit einander gemessen, unterscheiden die Hll. Winkelmann und Gudehus sich nicht so wesentlich, dass man dem Einen einen besonderen Vorzug vor dem Andern einräumen müsste. Will man aber Unterscheidungen treffen, so kann man höchstens sagen, dass Hr. Winkelmann im zweiten Act, Hr. Gudehus dagegen im ersten das Bedeutendste gibt, im letzten Aufzuge jedoch Beide mit gleichem Maasse zu wägen sind. Dass der Parsifal des Hrn. Gudehus seit Jahresfrist im Allgemeinen an geistiger Vertiefung noch gewonnen, bedarf bei diesem hochintelligenten Künstler keiner weiteren Versicherung. Einen schwereren Stand, als seine Hll. Collegen, hatte Hr. Eugen Degele, denn hier war nicht das Glück beschieden, im vor. Jahre mitzuwirken und directe Fingerzeige vom Meister zu empfangen. Um so anerkennenswerther ist, mag Hr. Degele als Besucher der vorjährigen Aufführungen Hrn. Hill kennen gelernt und diesen sich zum Vorbild genommen oder die Partie sich selbst herausgearbeitet haben, die Art und Weise, wie der Künstler seine Aufgabe bewältigt, wie er das Charakteristische in ihr hinstellt, ja um so anerkennenswerther, als seine künstlerischen Intentionen nicht immer in seinem Organ die nöthige Unterstützung finden. Nach unserem Empfinden kommt er der musterhaften Auffassung, wie sie Hr. Hill nachgerührt werden darf, näher als Hr. Fuchs, der dafür durch wichtigeren Stimmaccent zu entschuldigen weiss.

Im Uebrigen ist von der zweiten Aufführung Das zu wiederholen, was Hr. Dr. Pohl in vor. No. von der ersten geschrieben hat, vielleicht mit dem Zusatz, dass die von ihm gerühmte Temponahme im I. Finale nicht wiederkehrte und dass das Ensemble der Blumenmädchen noch makelloser verlief, noch rückhaltloser die in diesem Betreff erworbenen Verdienste des Hrn. Prof. Porges preis, als das erste Mal. — Die zauberhafte Wirkung des verdeckten Orchesters war und ist stets dieselbe, nur wunderbarer erscheint es, dass Keines unserer grossen Hof- oder Stadttheater ernstlich daran denkt, sich denselben nachzuehren Vor-

theil für seine Opernaufführungen zu erringen. Die Gründe, welche der Nachahmung des Bayreuther Meisters im Wege stehen, sind sämtlich hinfällig, wenn auch vielleicht einige eitle Capellmeister und Orchestermaurer, welche in ihrer Thätigkeit gesehen werden wollen, dies nicht zugeben mögen. Eödlieh wird, wie jede gute Idee, auch das unsichtbare Orchester allgemeine Einführung finden, endlich wird vielleicht sogar das Bayreuther Theater in seiner ganzen sinn- und stillvollen, Stimmung erzeugenden und erhaltenden Einrichtung Nachahmung finden und damit überhaupt eine bessere Zeit für die jetzige Opernwirtschaft anbrechen. Ob wir dies aber erleben werden, wer kann dies sagen?

Zum Schluss unserer Zeilen geben wir in Folgendem eine Aufstellung der an den heurigen „Parsifal“-Aufführungen beteiligten künstlerischen und technischen Kräfte:

Dirigenten: die Hll. H. Levi und Franz Fischer, kgl. Hofcapellmeister aus München. — Regisseur: Hr. Emil Scaria aus Wien.

Solorepeditoren und musikalische Assistenten auf der Bühne: die Hll. Porges-München, Kniese-Frankfurt a. M., Frank-Augsburg, Otto Hieber-München, Stich-München, Franz Thom-München, Oskar Mera-München, Albert Gorter-München und Eichel-Hannover.

Darstellendes Personal: Parsifal: Hr. Winkelmann-Wien und Hr. Gudehus-Dresden. Kundry: Frau Materna-Wien und Frä. Malten-Dresden. Gurnemanz: Hr. Scaria-Wien und Hr. Siebr-München. Amfortas: Hr. Reichmann-Wien. Klingsor: Hr. Fuchs-München und Hr. Stumpf-Dessau. I. Knapp: Frä. Galfy-München. 2. Knapp: Frä. Keil-München. 3. Knapp: Hr. Mikorey-Schwerin. 4. Knapp: Hr. v. Hübben-Hannover.

Solo der Blumenmädchen: Frä. Herzog und Frä. Meta (Beide aus München), Frä. Joh. Andrä-Braunschweig, Frä. Beice L. aus Carlsruhe, Frä. Galfy-Schwerin und Frä. Horson-Weimar.

Chor der Blumenmädchen: Frau Ecard, Frau Emma Lang-Rongé, Frau Stöger (sämmlich aus München), Frau Weyner-Berlin, Frä. Heiter, Frä. Cramer, Frä. Haumel, Frä. Keil, Frä. Theres Lasz, Frä. Meyer, Frä. Moser, Frä. Sieber, Frä. Elise Sigler, Frä. Marg. Sigler, Frä. Troiler, Frä. Vogl, Frä. Wildner (sämmlich aus München), Frä. Hillr, Frä. Panocha (Beide aus Berlin), Frä. Andrä II. aus Braunschweig, Frä. Beice L. aus Carlsruhe, Frä. Sauter-Danzig, Frä. Raubhaupt-Dessau und Frä. Hocke-Linz.

Uebriger Chor: 28 Damen (Altsolo: Frä. Friedlein aus München), 51 Herren und 50 Knaben.

Orchester: 109 Mann, zum allergrössten Theil Mitglieder der Münchener Hofcapelle mit den Hll. Concertmeister Abel und Walter an der Spitze.

Technisches Personal: Hr. Fritz Brück-Darmstadt, technische Ausführung und Direction; Hll. Gebrüder Brückner-Voburg, Entwurf und Ausführung der Wand-Decoration und des Burgerrusses; Ausführung aller übrigen Entwürfe; Hr. Richard Fricke-Dessau, Choreographie; Hr. Paul v. Joukowsky, Entwürfe der Wald-Decoration, des Inneren der Gralsburg, des Zaubergartens, der Blumenmaue, sämmlicher Costume und Requisiten; Hll. Plettung und Schwab (Beide aus Frankfurt a. M.), Ausführung der Costume und Requisiten; Hr. Moritz, Inspector des Bühnenhauses.

(Schluss.)

Dresden.

Was die stattgehenden Virtuosenconcerte anbelangt, so will ich in mehr summarischer Weise einen Ueberblick derselben bieten. Von Clavierspielern sei zunächst die nach Programmangabe zehnjährige Pianistin Ilona Eibenschütz erwähnt. Diese frappirte die Hörer durch das in ihren Productionen ausgesprochene musikalische Leben. Wenn auch das selbständige Erfassen der vorgetragenen Werke noch bedeutend fehlte, so war doch der Sinn für das Richtige aus den Vorführungen hervorzuhören, sodass beim Fernhalten der Speculation eine vielversprechende Zukunft bevorstehen dürfte. — Frau Marg. Stern-Herz bot in ihrem Concerte ausser ersonnenen kleineren Werken zwei werthvolle Gaben der Clavierliteratur,

nümlich Beethoven's C-moll-Concert und das noch wegen bekannte G-moll-Concert von Saint-Saëns, welche Letzteres die geistreiche und pikante Art des Schaffens dieses Tonsetzers besonders ausgeprägt zeigte. — Nachdem E. d'Albert, wie bereits erwähnt, in der zweiten Chorreihe des k. Conservatoriums den stürmischen Beifall der ausserordentlich zahlreichen Hörerschaft sich errungen, gab er mit wirksamster Unterstützung des Orchesters dieses Kunststüctes ein eigenes Concert, dem auf vielseitiges Verlangen noch ein zweites, aber ohne fremde Mitwirkung, folgte. Im Ersteren gewann er sich nicht nur durch die Clavierconcerte in D-moll von Rubinstein und in Es-dur von Liszt, sowie durch Soli von Chopin, Rubinstein und Liszt, sondern auch besonders durch die Vorführung seines eigenen Opus I, einer den besten Mustern entsprechenden fünf-sätzigen Suite, den enthusiastischen Beifall der Hörer, während er im zweiten Concerte wiederum Gelegenheit gab, ausser der eminenten Ausdauer und kolossalen Kraftentfaltung auch die feine und sinnige Ausführung der gewählten verschiedenartigen Werke von Bach-Tausig, Beethoven, Chopin, Schumann, Wagner-Liszt und Tausig zu bewundern. Hr. d'Albert hat gewiss die Ueberzeugung von hier mit fortgenommen, dass er stets ein gern gesehener und gehörter Künstler bleiben wird. —

Unter den hervorragenden Vertretern des Geigenspiels eröffnete Sarasate die Reihe der hier Aufgetretenen. Dieser geniale Künstler, welcher durch die possevolle Art seines Spiels, gepaart mit unfehlbarer Technik, hohem geistigen Erfassen und warmem Empfinden die von ihm gewählten Werke: Concerte von Mendelssohn und Wieniawski und seine „Carmen“-Phantasie zu vollster Geltung brachte, liess es fast unmöglich erscheinen, in seinen Vorträgen überboten zu werden. Endlich geschah dies durch Aug. Wilhelm J. Obgleich dessen Technik wohl kaum eine grössere, wies er in seinen Productionen sich von allen Aeusserlichkeiten fern zu halten und mit seinem durchgeistigten, des edelsten Ausdrucks fähigen Spiele die Herzen der Hörer in Bann zu nehmen und sowohl durch männliche Kraft, als liebenswürdigste Zartheit zu entzücken. Hierzu gab ihm das G-moll-Concert von Bruch, eine Polonaise von Laub, die eigene Composition „In memoriam“ und Liszt's „Ave Maria“ die schönste Gelegenheit. Wenn diese beiden weltberühmten Vertreter des Geigenspiels mit enthusiastischem Beifalle aufgenommen wurden, so geschah dies nicht minder bei dem dritten Herrscher im Reiche der Tonkunst, bei J. Joachim. Schwer möchte zu entscheiden sein, welchem dieser beiden deutschen Künstlern ein Vorzug gebührt. Sind doch Beide gleich gross in ihren Leistungen, trotz diesen aber Jeder so eigenartig, dass sie wie ein Doppelgestirn sich zu ergänzen scheinen, um heller zu strahlen. Prof. Joachim hatte deutsche Musik zum Vortrage gewählt, und zwar Spohr's „Gesangsscene“ und Beethoven's „opusans Concert. Sein Meister-vortrag brachte die Werke zu vollendetster Geltung, und gewiss jedem Hörer wird die wechsellöbe Stimmung des wunderbar schönen zweiten Satzes der Concerte unvergesslich bleiben. Gegen solche Helden müssen die Leistungen der übrigen Vertreter des virtuoson Geigenspiels freilich nachstehen, sodass Brindis de Salas aus Cuba und trotz der grossen Zugkraft auch Teresina Tua hier nur der Vollständigkeit wegen Erwähnung finden mögen. Als mitwirkend in diesen Giegeconcerten seien die Sängerin Fr. Huntington und die Pianistinnen Fr. Vera Timanoff und Fr. Anna Bock, sowie der Pianist Hr. Fr. Schousboe genannt. Die Ausführung der Orchesterbegleitung und der Einlagen hatte die Capelle des Gewerkebuses unter Direction des Hrn. Mannfeldt, während das Accorapagnement am Clavier in den bisher erwähnten Concerten fast ausschliesslich durch Hrn. Prof. Krantz vertreten war. — Von Gesangskünstlern waren es Frau Schimon-Regan, Frau Desirée Artöt mit Hrn. M. de Padilla und Fr. Nat. Hänisch, welche eigene Concerte veranstalteten und Gelegenheit gaben, die Eigenartigkeit deutscher und fremder Componisten in Vergleich zu ziehen. Unterstützt wurden diese Damen durch die Mitwirkung der Pianistin Fr. A. Steinger, des Pianisten Hrn. Schelling und des Concertmeisters Hrn. Ed. Itapoldi. Am lieblich das Concert der Frau Artöt bot nicht bloss durch die polygoten Leistungen des Künstlerpaares, sondern auch durch die feine und stilvolle Ausführung der reproducirten Werke hohes Interesse. — Es erübrigt noch die nachträglichen Kammermusikaufführungen in Erwähnung zu bringen. Das Künstlerpaar Edmund und Laura Rappoldi wusste im Verein mit Hn. F. Saebse, Joh. Ackermann und Rob. Hausmann in seinen letzten Soiréen durch fein ausgearbeitete Vorführung

der Adur-Clavier-Violoncellsonate von Mendelssohn und der A-moll-Claviersonate von Schubert, des Adur-Streichquartetts von Schumann, des Harfen-Quartetts von Beethoven und des Es-dur-Streichquartetts von Dvořák, sowie des F-moll-Claviertrios von Marschner den vollen Beifall der Hörerschaft zu erlangen. Einen prächtigen Abschluss seiner Soiréen bot das Meisterquartett der Hn. Lauterbach, Hüllweck sen., Göring und Grützmacher mit dem Cdur-Quintett von Boccherini (mit Hrn. Hüllweck jun.), dem E-moll-Streichquartett von Beethoven und dem C-moll-Claviertrio von Mendelssohn (Hn. H. Scholtz, Lauterbach und Grützmacher). Das langjährige Zusammenwirken der vier Hauptvertreter dieses Quartetts bringt stets ein so vollendetes Ensemble und eine so feine und durchsichtige Ausführung, dass ein Ueberfüllen desselben wohl nicht leicht denkbar sein dürfte. Auch die letzte der Soiréen des Fr. D. Böhme und der Hn. Feigler und Böckmann war durch ihr Programm(?) ein hochinteressantes. Das Claviertrio Op. 1, No. 2, von Beethoven, das Es-dur-Clavier-Quartett von Schumann (mit Hrn. Wilhelm) und die Clavier-Violoncellsonate von Chopin gaben jedem der Ausführenden Gelegenheit, die Vorträge ihres Spieles bestens zu zeigen.

E. W. Sigmund.

## Wien.

(Fortsetzung.)

Die Redaction d. Bl. hat in warmer Pietät für unseren unversehrlichen Meister Richard Wagner die zu dessen Gedächtnisse veranstalteten Trauerfeste von Ende Februar an in einer eigenen Rubrik mitgetheilt. In diese Rubrik verdiente nun nachträglich noch ein grosses Concert des Wiener Männergesangsvereins Aufnahme, in welchem sorgfältig einstudirt — unter Mitwirkung des Hofopernorchesters — der Pilgerchor aus „Tannhäuser“, der Huldigungsmarsch und die noch aus Wagner's Dresdener Zeit herstammende biblische Scene „Das Liebesmahl der Apostel“ zur Aufführung kamen. Das letztgenannte Oratoriumfragment — wie wir es so nennen dürfen, obgleich es ein abgeschlossenes Ganzes bildet — machte namentlich von der wunderbaren Stelle an, da das Orchester in überraschender Weise die Herabkunft des heiligen Geistes schildert, den hinreissenden Eindruck, die Wiedergabe liess Nichts zu wünschen, es wäre denn eine etwas prägnantere, weniger an die „Liedertafel“ erinnernde Declamation der Sänger in den wesentlich recitativisch gehaltenen Eingangsstrophen — was aber freilich bei einem vielköpfigen ganzen Chöre nur durch viele Proben zu erzielen gewesen wäre.

Im Ganzen zeigte sich der Männergesangsverein in diesem Concerte sowohl, als in allen von ihm sonst in dieser Saison gegebenen Productionen völlig auf der Höhe seiner weit und breit anerkannten Leistungsfähigkeit, doch ereignete es sich zweifeln in diesen Concerten — das liegt aber in der unaussprechlichen Monotonie fortgesetzten Mänerchors —, dass die instrumentalen Zwischennummern mehr Anklang fanden, als die Vorträge des Vereins selbst.

So war es buchstäblich in einem sogenannten geistlichen Volksconcerte des Männergesangsvereins der Fall, in welchem der junge Violinist Marcello Rossi durch eine technisch vollendete und sehr geschmackvolle Interpretation des Viartempesch'schen D-moll-Concertes wärmsten Beifall, in einen viermaligen Hervorraff errang. Der Erfolg des sympathischen jungen Künstlers, welcher nach jeder Richtung die bedeutendsten Fortschritte aufwies, war ein wohlverdienter.

Nachdem wir seeben einer wirklich gelungenen Solo-Violinleistung gedacht, fällt uns der Uebergang zu einem summarischen Bericht über die hervorragenden Genüsse, welche uns die Saison auf dem Gebiete der Kammermusik (doch gewiss der feinsten Blüthe der Violinmusik) gebracht, nicht schwer. Wenn bemerkt im Winter 1882-83 gerade wie im Vorjahre nicht weniger als vier gleichzeitig öffentlich spielende Quartettvereine, nämlich den Hellmesberger'schen (2-Violine: Hellmesberger jun., Viola: Maxinsk, Violoncell: Sulzer), Grün'schen (2-Violine: Hilbert, Viola: Zöllner, Violoncell: Hummer), Radnitzky'schen (2-Violine: Siebert, Viola: Stecher), Violoncell: Kretschmann) und endlich einen von den Brüdern Rosé (Arnold R., Concertmeister der Hofoper: I. Violine, Ed. R.: Violoncell) mit den Hn. Egghard und Loh

(Mittelstimmen) neugegründeten, welcher sich ebenfalls rasch ein Stammpublicum erwarb und mit den eingeschulten älteren Quartetten, namentlich dem Grün'schen, an Klangfülle und Temperament weitete, wenn auch noch nicht alle Vortragsdetails vollkommen klar und durchgearbeitet erschienen.

Der Höhepunkt dieser Quartettvereine wäre uns auch heuer durch die eigenthümlich besessene und poetische Individualität des Pringsheiders der Helmesberger'sche gewesen, hätte man nicht dessen Productionen vom Beginne der Saison an bleibend (!) in den nur für massenhafte Chor- und Orchesterwirkung geeigneten grossen Musikvereinsaal verlegt. Wir gestehen aufrichtig, dass wir durch diese lediglich von Geschicklichkeit dicitirte Transferrung um einen der schönsten Genuss des Wiener Musiklebens gekommen sind. Sie glauben nicht, wie in der zweiten Hälfte des grossen Musikvereinsalles ein Quatuor von Haydn, Mozart, selbst des früheren Beethoven leer und dürftig klingt, ja wie sehr oft der wahre Charakter der betreffenden Tondichtung ganz verloren geht, indem Helmesberger und Genossen geistlich durch wuchtige rhythmische Accente zu ersetzen suchen, was ihnen nimmer an feinerer Phrasirung versagt, die am fresco-Manier, die aber schlechterdings der echten, keuschen, sinigen Kammermusik nicht magt. Von jenem absoluten Entzücken, jenem Lauschen mit verhaltenem Athem, wie wir es in früheren Jahren sooft an dem Publicum bei Helmesberger's, wendervoller Interpretation Beethoven'scher Adagio's, selbst der letzten Periode, beobachtet, ja an uns selber immer und immer von Neuem erlebt, war in der jüngst verflorenen Saison einfach nicht mehr die Rede: man hörte die Töne, aber es fehlte der Glanze. Wenn nun schon eine solche Entgeisterung und Erleuchtung des akustischen Eindruckes bei classischen Werken von Uebel, die aber vermöge des die Menge beherrschenden Autoritätsglaubens und als bezüglich des in ihnen liegenden wahren Effectes satzbar bekannt nie an Applaus ganz leer ausgehen können, wie schlimm sind erst Nothfälle daran, wenn das Publicum sie als auf rein instrumentelle reducirte Orchestermusik anhören muss, während sie doch in Wahrheit als feinstes, vergeistigtes thematisches Spiel — fern aller Massenwirkung gedacht. Es spricht wahrhaftig für die innere Kraft des neuen Brahm'schen Fdur-Quintettes, dass es vom Publicum der vierten Helmesberger'schen Saison so rasch und vollkommen verstanden wurde. Die in ihrem ersten Satze so reizend populäre, in ihrem zweiten Stücke so merkwürdig kühn die verschiedenartigsten Seelenstimmungen verbindende, in eben diesem Ansichte so wunderbar anklagende Tondichtung schlug vollkommen durch, auch noch das etwas seltsame, gewiss aber contrapunctisch meisterliche Finale wurde lebhaft applandirt, es war aber auch Alles — der Wahrheit die Ehre! — geradezu meisterhaft einstudirt und mit stündendem Schwunze, schärfster Pointirung wiedergegeben.

Eine zweite bedeutende Brahm'sche Novität der Helmesberger'schen Saison: das Claviertrio in C nämlich, hatte noch entschiedenere, ja sogar glänzenden Erfolg, vermuthlich wohl deshalb, weil ja überhaupt ein tonreiches Pianoforte im grossen Musikvereinsalle sich ungleich günstiger präsentirt, als das zarte Ensemble der vier auf sich selbst gestellten Saiteninstrumente des Streichquartetts. Das neue Trio wurde überdies von Ignaz Brüll am Fagel mit wahrer Begeisterung, wirklich congenial interpretirt; bei dem genialen dämonischen Scherzo mit dem entzückenden Trio schien das Publicum fasciniert, es liess sich den Satz sofort wiederholen.

(Fortsetzung folgt.)

## Berichte.

**Leipzig.** Die mit den alljährlichen Sommerfesten unserer beiden akademischen Gesangsvereine verbundenen Concerte fanden heuer nicht, wie üblich, im Freien, sondern, der ungünstigen Witterung wegen, in geschlossenem Raum, und zwar im grossen Saale des Krystalpalastes statt, ein Umstand, der für die vorzutragenden Compositionen nur von Nutzen war. Die Programme beider Concerte trugen der jüngsten Production auf dem Gebiete des Männergesanges in reichster Weise Rechnung und regten das Interesse von vornherein lebhaft an, eine ganze Anzahl Nummern derselben kam zum ersten Male für

hier zu Gehör. Zu dieser letzteren Kategorie zählten im Concerte des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli am 19. Juli F. Curt's etwas weichlich ausgefallener, klanglich gut effectuierter „Zweifacher Frühling“. A. Horn's melodiose „Welt der Töne“, F. v. Wicke's nicht gerade sinnig behandeltes „Mutterherr“, F. Bretscher's frisches „Füllt mir das Trinkhorn“, C. Reinecke's humor- und reizvoller „Hosch“, Th. Koschat's gemüthlicher „Abschied“ und C. Fittig's harmloses „Heut kimmt mei Bua“, während der „Arion“ als Neuigkeit in A. vorführt: W. Rust's stimmungsvollen „Frühling“, C. Feller's warm intentionirte und sinnvoll der Dichtung nachgebende „Mondnacht auf Frauörth“, Fr. Heir. Hofmann's lebendige, rhythmische und melodiarische Schwierigkeiten in Fülle bietendes „Am Ambros“, Richard Müller's gemüthliges „Ständchen“ mit Barionsolo (Letzteres von Hrn. stud. Renz mit sympathischem Organ und künstlerischer Intelligenz gesungen) und populär gehaltenes „O du wunderbare herrliche Frühlingszeit“, A. Remm's jugendliche Sangelust athmendes, namentlich in dem Schlussrefrain seiner vier Verse über der Wirkung sicheres Spielmannshand und Reinhold Becker's werth- und gehaltvolle „Sommernacht“. Als Concurrenten figurirte, wohl unabsichtlich, Reinecke's „Der Jäger Heimkehr“, Sieger waren die HH. Arionen, hinter denen in jedem Betreff musterhafter Ausführung die der HH. Fasliner bedeutend nachstand. Aber nicht bios dieser Vortrag entschied zu Gunsten der Fasliner, sondern durchwegs zeichnete sich was reine, scharfe Intonation, straffe Rhythmik, deutliche Aussprache und klangliche Fülle\*) an, die Gesangdarbietungen des „Arion“ von denen des anderen Vereins aus, ja sogar die Gesangsfreudigkeit an sich schien in erhöhtem Grade bei den HH. Arionen zu Haus zu sein. Das gegenwärtig im „Arion“ vorhandene allerdings prachvolle, vom Vereinsdirigenten Hrn. Richard Müller aus gewissenhafteste gepflegte und geschulte Stimmensemble — nicht bios weiche und klangvolle hohe Tenöre und kraftvolle Bässe, sondern auch dementsprechende Mittelstimmen in gutem Verhältnisse — trat, getragen von guter musikalischer Intelligenz, überall siegreich zu Tage, man konnte sich wirklich an den beregten Vorträgen delectiren. Eine Neuerung trug bei den HH. Arionen das gedruckte Programm: die Angabe der Verleger der im Druck erschienenen Chöre. Es wäre hübsch, wenn schliesslich dieser sicher manchem Zuhörer willkommenen Fingerzeig zur allgemeinen Anwendung gelangte. Mit einem guten Beispiel in dieser Richtung ist der Allgemeine deutsche Musikverein gelegentlich seiner letzten Tonkünstlerversammlung vorgeschlagen, die Anregung, welche wir vor einigen Jahren zu dieser Programmvervollständigung gaben, ist somit doch von entschiedenem Erfolg gewesen. Die Chorgesänge der beiden Concerte wurden hier und da durch Orchesterwerke, ausgeführt von der Bächner'schen Capelle unter Leitung des Hrn. Bächner, unterbrochen, leider nur war die Besetzung für manche Composition so schwach, dass, wie bei dem Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, in vorherein eine rechte Wirkung nicht zu erwarten stand.

**Breda.** Das diesjährige Musikfest des Niederländischen Tonkünstlervereins fand hier am 2. und 3. Juni statt. Dasselbe blieb im Ganzen genommen wesentlich hinter seinen Vorgänger zurück. Die Chöre wurden unsicher gesungen, das Orchester stand nicht auf der Höhe seiner Aufgabe, die Solosänger, mit Ausnahme des Hrn. Blaauwaert aus Brüssel, welcher der Held des Festes war, waren von ausgeprägter Mittelmässigkeit. Die Hitze war unerträglich, das Programm des Künstlerconcerts war abgekürzt worden, mit Einem Worte: das Fest schien, besonders am zweiten Tag, unter einer Art von bösem Gesack zu stehen. Der erste Tag war der beste, und in dem Abendconcert am 2. Juni fanden Werke von Peter Benoit, Brandts Buys, Gernsheim und Nicolai eine sehr freundliche Aufnahme. Die Sachen von Meijroos, Dorrenboom und ein stilloses, nichtsagendes Violinconcert von C. Coenen gefielen viel weniger. Der symphonische Matinée am 3. Juni konnten wir nicht beiwohnen. In dem Abendconcert bildeten Lieder von Benoit, Hubert und Brandts Buys, von Hrn. Blaauwaert ganz reizend vorgetragen, und ein Sologesangstück (Kanon) von Ed. de Hartog, sehr gut gesungen von Fr. Pontanus, Fran Degines und den HH. Blaauwaert und van Kerkerke, die Glanz-

\*) Letztere war um so auffälliger, als der Chor der HH. Fasliner den der HH. Arionen an Kopfszahl bedeutend übertraf.

puncte des Concerts und wurden da Capo verlangt. Ein Quintett von Verhey, welches preisgekrönt worden ist, konnte nicht ausgeführt werden. Ein Fransenchor von Heinze, welcher nicht durch besondere Originalität glänzte, errang einen Achtungserfolg. Der Violinist Hr. Vererman aus Utrecht, ein talentvoller junger Mann, spielte zwei wenig ansprechende Stücke. Eine Anzahl Lieder von untergeordnetem Interesse vervollständigten das Programm des letzten Theiles dieses Festes, welches wie gewöhnlich in Holland mit einem grossen Festessen schloss.

**Breslau.** Die Breslauer Singakademie unter Leitung des Hrn. Julius Schaeffer feierte ihr 58. Stiftungsfest mit einer Aufführung von geladenen Zuhörern, in deren erstem Theile das „Kyrie“, „Christe“ und „Kyrie“ aus der Hmoll-Messe von Seb. Bach zu Gehör kamen. Die sehr exact ausgeführten Chöre machten einen tiefen Eindruck. Das Duett (mit ausgeführtem Accompagnement von Julius Schaeffer) wurde von den Mitgliedern der Akademie, Fr. Martha Fischer und Fr. Katharine Lange, sicher und ausdrucksvoll vorgetragen. Die zweite Abtheilung enthielt weltliche Gesänge, nämlich die vier neuen oben im Verlage von F. E. C. Leuckart erschienenen Chorlieder von Julius Schaeffer, die Arie „Ach ich liebe“ aus der „Entführung“ von Mozart, (Fr. Betti Franck vom Hoftheater in Wiesbaden, ehemaligem Mitgliede der Singakademie, mit in der Höhe sehr schön klingender Stimme und bedeutender Kohärenz vorgetragen) und Mendelssohn's „Walpurgisnacht“. Die kleineren Alt- und Tenorsol wurden hier von den Mitgliedern Fr. Fischer und Hrn. Ruffer angemessen gesungen. Mit dem Bariton solo führte sich der frühere Opernsänger Hr. Hans Eggers, der sich dem Oratoriengesang widmen will, sehr vortheilt aus. Was endlich die Chorlieder betrifft, so wurden sie mit lang anhaltendem, geradezu frenetischem Beifalle aufgenommen. Es ist der erste unabhörte Fall in den Annalen der Singakademie-Concerte, in denen es bisher Sitte war, sich des lauten Beifalles vollständig zu enthalten.

H. v. Br.

**Genf,** Ende Juni. Am Schluss meines vorigen Berichtes signalisirte ich die von einem hochberühmten Musikfremden geplante Aufführung der „Damnation de Faust“ von H. Berlioz, dieses musikalische Ereigniss fand wirklich am 13. Jan. statt, und machte auf das sehr zahlreich versammelte Publicum einen mächtigen Eindruck. Die Hauptsolisten Mme. Brunet-Lafleur und Mr. Lauwers aus Paris waren vorzüglich; insbesondere der Bariton, wahrlich ein annachahmlicher Mephistopheles. Mme. Brunet-Lafleur besitzt zwar eine sehr schöne Stimme, erhielt aber dennoch als Margarethe keine so grosse Wirkung, als man erwartet hatte. Unser Geangelerhrer Hr. Ketten gab sich alle erdenkliche Mühe, um sich neben diesen berühmten Gästen ehrenvoll zu behaupten, und wir müssen hinzufügen, dass er seine undankbare Tenorpartie nicht nur musikalisch sicher, sondern auch dramatisch-effectvoll vorzutragen wusste. Das Orchester unter Führung des Hrn. v. Senger leistete höchst Erfreuliches; dagegen war der mühsam zusammengewürfelte Chor quantitativ und qualitativ unzulänglich. Der grosse Erfolg dieser ersten Aufführung bestimmte den rühmigen Hrn. Ketten, eine Wiederholung dieses Werkes zu veranstalten, und da diese zweite Audition (obgleich ohne Pariser Solisten) stark besucht und recht freundlich aufgenommen wurde, so heutzutage er, als geschickter Impresario, die günstige Stimmung des Publicums, um später eine dritte und letzte Aufführung von Stapel laufen zu lassen. Der glückliche künstlerische Ausgang dieser Berlioz-Concerte macht unserem energiereichen und talentvollen Capellmeister Hrn. v. Senger die grösste Ehre.

Wir müssen jetzt der Abonnementconcerte der Société de l'Orchestre gedenken und fangen mit dem vierten am 6. Jan. an, welches uns Gelegenheit bot, den bekannten ungarischen Geiger Tivadar Nachéz zu hören. Dieser junge Künstler spielte das G-moll-Concert von Bruch und Solostücke von Paganini, Schumann und Nachéz mit perfecter Virtuosität unter andernwährendem Applaus. Das Tanzorchesternummer des Abends war Beethoven's C-moll-Symphonie.

Die Solisten des folgenden Concertes, das stimmbegabte Fr. Dyna Benmer und deren fingerfertige Freundin Fr. Moriamé, kamen aus Belgien. Beide reüssirten vortreflich; die Ersterin namentlich mit den Froch'schen Variationen und die Pianistin

u. A. mit der exquisiten Wiedergabe einer Sonate von Scarlatti. Als Zugabe sang Fr. Beumer ein charmanthes Lied von Massenet; auch Fr. Moriamé musste wieder erscheinen und spielte eine uns unbekanntes gavottartige Pièce, diaber wahrscheinlich aus der Feder ihres geschätzten Lehrers Hrn. Aug. Dupont in Brüssel herrührt. Das Orchester erfreute uns durch die meisterhafte Interpretation der A-moll-Symphonie von Mendelssohn.

Namhafte Solisten kosten viel, und wenn man im Lande fertige Künstler findet, so thut man recht, dieselben zu benutzen. Wir können deshalb nur billigen, dass die Concertdirection unseren verdienstvollen Primgeiger Hrn. Rey für das 6. Concert engagirte, umso mehr, als er eine interessante Novität von Godard, Concerto romantique betitelt, zum ersten Mal vortrug. Der schmehelhafte Erfolg, den er sich mit dem Concert, so wie auch mit vier Solopiecen erspielte, zählt wohl doppelt in einer Saison, welche uns Violinisten wie Ysaye und Nachéz vorgeführt hatte. Nicht nur der Solist, sondern auch das Orchester brachte auf diesem Abend Novitäten zu Gehör, indem unsere Instrumentalisten die Waldsymphonie von Raff, eine Festouvertüre von Franck, das Vorspiel zu „Reine Berthe“ von Joncières und eine Gavotte von Ang. Werner zum Besten gaben.

Hr. Breitner, Pianist aus Paris, und die Sängerin Fr. Haering, Tochter unseres geschätzten Demorganisten, weit-eiferten um die Gunst des Publicums. Beide hatten im ersten Theil des Concertes mit der Mittelmässigkeit der gewöhnlichen Compositionen zu kämpfen, denn weder das schwülstige fünfte Concert von Litoff, noch die lange Sopranarie von Ch. de Bériot sind fähig, Enthusiasmus zu erregen. Glücklicherweise fanden die Solonnumern allgemeinen Anklang, und sowohl Fr. Haering mit einem effectvollen Liede ihres Pariser Lehrers Hrn. Faure, als Hr. Breitner mit der Barcarolle von Rubinstein und dem Türkischen Marsch von Beethoven erzielten einen vollständigen, in da Capo-Begehren gipfelnden Erfolg. Die Orchestersachen bliesen: Ouverture zu Figaro's Hochzeit von Mozart, Hmoll-Symphonie von Schubert und zwei Ungarische Tänze von Brahms, zu welchen man noch die schwierige, nach einer einzigen Probe sehr präcis gespielte Begleitung des Litoff'schen Concerts rechnen muss.

Belgien scheint reich an Künstler zu sein, denn aus diesem Lande stammt auch, wie die Fr. Beumer und Moriamé, der vortreffliche Bariton Hr. Heuschling, der sich bei uns am 3. März hören liess. Obgleich seine Stimme nicht zu den klangvollsten gezählt werden darf, so verleiht dieser wohlgeschaltete Sänger dieselbe jedoch so gut zu gebrauchen, dass er überall seines Erfolges sicher sein kann. Auch hier gefiel er ungemein und wurde nach jedem seiner Lieder, insbesondere nach Schumann's „Ich rolle nicht“, stürmisch heraufgerufen. Das Orchester spielte die Dmoll-Symphonie von Schumann, ein neues allerbühtes Werk von Mascnet („Scènes alsaciennes“) und zwei Kleinigkeiten von Rameau und Grötry.

Das 3. Concert, zum Benefiz der Orchestermitglieder, fand am 17. März unter Mitwirkung der Hauptinstrumentalisten und zweier Artisten des Theaters statt. Aus dem ziemlich bunten Programm werden wir uns begnügen, die Pastoral-Symphonie von Beethoven und die Vorträge unseres ausgezeichneten Oboisten Hrn. Kaempfe zu erwähnen.

Im folgenden letzten Abonnementconcert war Hr. Capellmeister v. Senger der Mittelpunkt der schmehelhafsten Ovationen seitens des dankbaren Publicums. Dieser denkwürdige Benefizabend fing mit der „Eroica“ von Beethoven an und stellte uns zwei Solistinnen vor, deren Eine, Fr. Lesling, ihren guten Ruf als dramatische Sängerin auch bei dieser Gelegenheit glänzend bestätigte, während die Andere, Fr. Laurier, Pianista aus dem Dresdener Conservatorium, es nicht über einen succès d'estime brachte.

Vor sechs Jahren hatte ich Ihnen über die Creirung einer Verbindung zwischen einigen der bedeutendsten gemischten Gesangsvereine der romanischen Schweiz berichtet und zur selben Zeit die Befürchtung ausgesprochen, dass diese Gesellschaft, wie manch andere hier zu Lande, bald einer Auflösung entgegengetreten würde. Es ist mir sehr angenehm, heute melden zu können, dass die Société de musique de la Suisse romande nicht nur noch existirt, sondern dass dieselbe schon mehrere Zusammenkünfte u. A. in Morges und in Neuchâtel, bewirkte und neulich wieder ein erfreuliches Zeichen ihrer Lebensfähigkeit gegeben hat, indem sie im vorigen Mai ein zweitägiges Musikfest in Genf veranstaltete. Am Sonntag Nachmittag (27. Mai) hörten wir Gounod's neuestes Werk „La Rédemption“

und am Montag-Abend gab es ein weltliches Concert mit gemischtem Programm, dessen Hauptnummer Beethoven's Neunte bildete. Die Meinungen über den inneren Werth der „Trilogie sacrée“ des Verfassers der „Margarethe“ waren sehr erschie- den; einstimmig aber bewunderte man den unwiderstehlichen Reiz seiner meisterhaften Orchesterbehandlung. Wir beilien uns hinzu zufügen, dass unsere Leute sehr viel dazu beigetragen haben, dem Werk zum Erfolg zu verhelfen, denn sie sangen und spielten mit einer Reinheit und Präcision, ja mit einer Lust, die hier zu den Seltenheiten gehört. Die Solisten Frau Schulz, die Frik Sillem und Koereckert, sowie die Hll. Ketten, Quirio und Men zu machen auch ihre Sache sehr gut, sodass kein Schatten der gehobenen Stimmung besinträchtigte. Hr. v. Senger kann mit gerechtem Stolz diesen gelungenen Musik- v. zu den besten seiner langen Carrière hinzurechnen. Weniger befriedigend war der künstlerische Ausgang des Concertes am Montag-Abend wegen der unzulänglichen Vorbereitung des hehren Werkes von Beethoven.\* Die anderen Nummern des Programms gingen vortreflich, und besonders Frl. Haering erzielte mit „Mirjam's Siegesgesang“ von Schubert einen sehr schönen Erfolg.

**New-York.** Mit grossem Interesse haben die in Amerika lebenden Verehrer Richard Wagner's aus dem „Musikalischen Wochenblatt“ ersehen, wie überall in Deutschland das Andenken des grossen Meisters gefeiert werde. Auch hier, im neuen Lande, haben die wenigen Musikgesellschaften, die Anspruch auf Bedeutung hegen können, ihr Mögliches gethan, um den Namen des Unvergleichlichen eine würdige Totenfeier darzubringen. Dass das Publicum diesen Wagner-Concerten überaus grosse Sympathie und Begeisterung entgegenbringt, ist hauptsächlich einem Mann zu verdanken, der fast sein ganzes Leben diesem Zweck gewidmet hat. Viele in Deutschland werden den Namen Theodor Thomas kennen, aber Wenige wissen, von welcher Bedeutung derselbe für die Entwicklung der Musik in den Vereinigten Staaten geworden ist; war er doch der Erste, welcher ein grosses, vortreffliches Orchester zusammenstellte und mit beispielloser Energie, Ausdauer und Opferwilligkeit die bedeutendsten Städte Amerikas jahrelang besuchte, überall nicht die beste Musik und besonders die classischen deutschen Meister pflegend und damit in der neuen Welt eine musikalische Atmosphäre schaffend. Dass ein Mann von seiner Bedeutung den Genius der neueren Musik sofort erkennen und auch Tiefste erfassen musste, ist selbstverständlich, und so wurde Theodor Thomas ein begeisterter Verkämpfer für Richard Wagner. Er war es, der zuerst in die musikalische Wildnis von Nord-Amerika eindrang und überall den Ruhm und die Bedeutung unseres grossen Meisters verkündete. Ein mit solcher Ueberzeugung und Ausdauer geführtes Unternehmen birgt den Erfolg in sich, und so ist es gar nicht zu verwundern, wenn jetzt, nach fünfzehnjähriger Arbeit, der Oten von Nord-Amerika der denkbar günstigste Boden für die neuere Musik und besonders für die Wagner'sche geworden ist. Hier pulst ein junges, frisches Leben, das ausser dem chinesischen keinen Zopf aufkommen lässt, und Ersterer hat mit der Musik glücklicherweise Nichts zu thun. Ohne Vorurtheil nimmt das Publicum die herrliche Musik Wagner's in sich auf und bringt ihr im Masse seines Verstandnisses die richtige Würdigung entgegen. Was Wunder denn, dass auch hier der Tod des grossen Meisters tief empfunden wurde und dass sich das Bedürfniss überall geltend machte, dieser Empfindung Ausdruck zu geben. Thomas, immer und rasch den richtigen Moment erfassend, gestaltete seine Wagner-Feier zu einer wahrhaft grossartigen und vielleicht einzig dastehenden, indem er nicht nur in New-York, Brooklyn, Philadelphia etc. bedeutende Wagner-Concerte auf-führte, sondern auch den schon längst gehegten Plan zur Aus-führung brachte, wie früher den Oten, so nun den fernsten Westen von Nord-Amerika der deutschen Musik zu erobern. Mit einer ausserwählten Künstlerschar verliess er Ende April New-York, um die grösste Concertreise auszuführen, die jemals geplant wurde. Vom Atlantischen bis zum Stillen Ocean durch-zog er das Land und spielte nicht nur in allen bedeutendsten Städten, sondern auch vor Menschen, die noch nie den Zauber-klangen eines modernen Orchesters gelauscht hatten. Der Glanzpunkt dieser Concerte gipfelte immer in Wagner. Ueberall

\*) Die Ausführung selbst soll, wie wir von anderer Seite verneh-men, gerdend stündhaft gewesen sein. D. Red.

war es die unwiderstehliche Götterkraft seiner Muse, die das Publicum begeisterte und zu ständender Bewunderung hinriss. Als dann endlich am Stillen Ocean, an der äussersten Grenze der civilisirten Welt, in San Francisco zum ersten Male die feierlichen Klänge des Siegfried-Trauermarsches ertönten und Tausende von Menschen in athemloser Spannung dieses erschüt-ternden Totenklage um den grossen deutschen Helden und um unseren grossen deutschen Musiker lauschten, da mochte Man-chen ahnen, dass hiermit für die Geschichte der Musik eine neue grosse That geschehen sei, eine That, welche der deut-schen Kunst diesen ganzen Welttheil eroberte. Dass der Name des Heldenmannes, der dies mit seinen künstlerischen Genossen vollbrachte, für immer von Bedeutung sein wird, ist sicher. Freuen wir uns doch, dass er ein deutscher Name ist, und hoffen wir, dass spätere Geschlechter nicht vergessen werden, dass Theodor Thomas für Nordamerika ganz dasselbe war, was Franz List für Deutschland, nämlich der erste und muthigste Vorkämpfer für Richard Wagner.

## Concertumschau.

**Leipzig.** Sommerfest des Universitäts-Sängerverz. zu St. Pauli (Dr. Langer) unter Mitwirkung der Bühnenschen Capelle (Büchner) am 19. Juli: „Bergpsalm“ für Baritonso-la, Chor u. Orch. v. C. Hoffbauer, „Donald Caird ist wieder da“ f. do. v. Ad. Jensen, „Abendfeier“ f. Chor. Orch. v. F. Lachner, „Der Jäger Heimkehr“ f. Chor u. Waldhornbegleit. v. C. Reinecke, „Chöre a cap. v. F. Curtz („Zweifacher Fröhling“), Weber, A. Horn („Die Welt der Töne“), F. v. Wickede („Das Mutterherz“), M. Zenger (Volkslied), F. Gretsch („Füllt mir das Trinkhorn“), C. Reinecke („Der Besuch“), Th. Koschat („Abchied“) und C. Fittig („Heut kommt sie Bua“), Orchesterwerke v. Em. Hartmann („Nordische Heer-fahrt“), Wagner (Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“), Liszt (l. Ungar. Rhaps.), Lobe (Quvert. „Reiseleit.“), Dvořak (Slav. Tanz), Moszkowski-Scharwenka (Span. Tanz) und Meyerbeer. — Sommerfest des akadem. Gesangverz. „Arioso“ (Müller) unt. Mitwirk. der Büchner'schen Capelle (Büchner) am 21. Juli: „Der Jäger Heimkehr“ f. Chor u. Waldhornbegleit. v. Reinecke, „Aus guter alter Zeit“, nach Lanner's Steyrischen Tänzen“ f. Chor u. Orch. arr. v. Kremsler, Chöre a capella von W. Rust („Im Fröhling“), C. Feller („Mondnacht auf Frau-wörth“), F. H. Hofmann („Am Ambos“), H. P. Petschke („Die Studenten“), R. Müller („Ständchen“, m. Baritonso-la [Hr. Heum]), und „O du wunderbar herrliche Frühlingszeit!“ A. Reum (Spielmannell), Waerlent, Morley, E. S. Engel-berg („Grüss dich Gott, du holder Schatz“), R. Becker („Sommernacht“) u. W. H. Veit („Zu jeder Tageszeit“), Orche-sterstücke v. Schulz-Schwering (Triumphmarsch), Beethoven, Liszt (2 Ungar. Rhaps.) u. A. — Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 30. Juni. Clav.-Violinson. Op. 24 v. Beethoven = Frl. Brown a. Birkenhead (England) u. Hr. Klingen-feld a. München, Esdur-Polonaise f. Clav. v. Chopin = Frl. Lenke a. Dessau, Cavatine „Glücklein im Thal“ v. Weber = Frl. Kronengold a. Leipzig, Variat. üb. eine Bach'sche Sarabande f. zwei Claviere v. Reinecke = Hll. Blüthner a. Leipzig u. Teichmüller a. Braunschweig, Esdur-Romanze f. Fag. v. J. Weissborn = Hr. Kappann a. Mittweida, Italienische Conc. f. Clav. v. Bach = Frl. Bluhuth a. Leipzig, Dmoll-Violi-nconc. v. Wieniawski = Hr. Klingenfeld, 6. Juli. Pasto-rale a. dem Sept. Op. 147 v. Spohr = Hll. Klingenfeld, Metz-dorf a. Leipzig, Barth a. Kiel, Oberländer a. Gohls, Adler a. Grünberg, Kappann u. Lassel a. Kronstadt s. S., Adur-Clavier-conc. l. Satz, v. Mozart = Frl. Ellasser a. Leipzig, Arie aus „Tannhäuser“ Wagner = Frl. Kronengold, Streichquartett Op. 12 v. Mendelssohn = Hll. Forstman a. Leipzig, Streich-bruch a. Schwarzburg, Rehberg a. Morges u. Metzdröff, Gmoll-Ballade f. Clav. v. Chopin = Hr. Grossmann a. Bischofswerden, zwei Fugen f. Clav. v. Hrn. Ryyff, Schüler der Anstalt = der Comp., Violinconc. l. Satz, v. Brahms = Hr. Nowak a. Te-mesvár, Ddur-Sonate f. zwei Claviere v. Mozart = Frls. Löb-uroth a. Kalmar u. Moberger a. Christianstadt, 7. Juli. Clav.-Violinson. Op. 30. No. 2, v. Beethoven = Hll. Nössler a. Leip-zig u. Klingenfeld, Claviertrio Op. 1, No. 3, v. Beethoven = Frl. Krause a. London, u. Hll. Kleinbruch u. Torek aus New-York, Esdur-Fuge f. Clavier v. vier Händen von Hrn. Ecker,

Schüler der Anstalt = Hll. Ecker a. Pittsburgh und Ryffel a. Nieder-Urnen, Arie a. „Idomeneo“ v. Mozart = Frl. Fischer a. Verden, Chromat. Phant. f. Clav. v. Bach = Hr. Groud a. Leipzig, Adagio f. Violonc. v. Bärghel = Hr. Torek, G-moll-Clavieron. v. Schumann = Hr. Lorenz a. Hannover.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Bremen.** Unserem zukünftigem Operpersonal wird u. A. auch Frau Schreiber, welche Hr. Director Neumann während seiner Direction in Leipzig als tüchtige Künstlerin schätzen gelernt hat, angehören. Man darf sich dagegen wundern, dass Hr. Staegemann, welchem das Engagement der Dame wohl gelungen wurde, diese Kraft sich entgehen liess, zumal er doch scheinbar durchaus nicht an Ueberflusse von guten Operntalentiern leidet.

— **Dresden.** Im Hoftheater gastirte kurz vor Beginn der Ferien die Coloratursängerin Frl. v. Weber. Das Beste an ihrem Gesang ist eine recht reinliche Coloratur, Stimme und Spiel sind ohne weiteren Belang. — **Frankfurt a. M.** Das Gastspiel des Frl. Kraus hat zu einem festen Engagement der anmuthvollen Sängerin geführt, wenn die Dame wohl auch kaum das Fach des ehemaligen Frl. Epstein, für das sie ursprünglich bestimmt sein sollte, ausfüllen, sondern mehr in jugendlich-dramatischen Partien Beschäftigung finden wird. — **Leipzig.** Der grössere Theil der Mitglieder des unlängst aufgelösten Orchesters des Neumann'schen Richard Wagner-Theaters hat Engagement für die Ende October d. J. beginnende Saison am New Metropolitan Opera House in New-York unter Abbey's Direction gefunden. Dem hiesigen Concertbureau der Hll. Euleburg & Schröder wurde der Auftrag, das auf 100 Mann berechnete Orchester für gen. Opernternehmen zusammenzustellen, und die Genannten suchten sich zu diesem Zweck zunächst jene von Anton Seidl trefflich geschulten Capellisten zu sichern. In der hiesigen Oper ist der letzte Zeit seit weiter gastirt und wohl auch engagirt worden. Zu den neuesten einschlägigen Erwerbungen zählt Hr. Goldberg aus Königsberg i. Pr., sodass wir nun zwei Exdirectores des Königsberger Stadttheaters als Leiter unserer Bühne besitzen, denn Hr. Goldberg wird hier nicht bloss als Bariton, sondern auch als Regisseur fungiren. Ging dieses Engagement auffälliger Weise in aller Stille, ja sogar ohne vorheriges Gastauftreten, vor sich, so erlöste dagegen die Reclame-trommel für das Engagement des Hrn. Ferd. Wachtel jun., dessen Bedeutung als Opernsänger mit dem Hinweis auf seine hiesige bedeutende Jahresgags demonstirt wurde, nur glaubt Niemand recht an die 15,000 Mk., welche bei dieser Beweisführung ins Treffen geführt werden. Wenn diese neueste, der Leipziger Bühne mit so grossem (?) Opfer gewonnene Kraft nur nicht ebenso schnell wieder von der Bildfläche verschwindet, wie die beiden Zukunftsstärken, die Altistin Frl. Helmer und ähnliche mit Emphase in Scene gesetzte Acquisitionen des mit dem Urtheil des Leipziger Publicums und der hies. Kritik gar nicht zufriedenen Hrn. Director Staegemann. Nun wir werden ja sehen, inwieweit in diesem neuesten Fall sich die eigene Beurtheilungskraft des Hrn. Directors, die sooft schon mächtige Schlappen erlitten hat, bewährt. — **Prag.** Ein leider nur sehr kurzes, aber desto erfolgreicherer Gastspiel absolvirte Hr. J. de Witt aus Schwerin im neuen Böhmischen Theater. Der bedeutende Sänger, dessen Vaterstadt Prag ist, trat als Maaniello, George Brown und Raoul auf und fand an jedem Abend eine wahrhaft enthusiastische Aufnahme.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 21. Juli. „Salve salvator“ von M. Hauptmann. „Singet dem Herrn“ v. Mendelssohn. 22. Juli. „Ave verum corpus“ v. Mozart.

Wir bitten die Hll. Kirchenmusikdirectoren, Chorrenten etc., aus in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesz. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

## Aufgeführte Novitäten.

Berlios (H.). Ouvert. zu „Benvenuto Cellini“. (Sondershausen, 5. Lohcon.)

- Brahms (J.). Tragische Ouverture. (Do., 6. Lohcon.)  
 — — — Orch.-Variät. üb. ein Haydn'sches Thema. (Do., 5. Lohconcert.)  
 Gade (N. W.). „Novelletten“ f. Streichorchester. (Do., 4. Lohconcert.)  
 — — — „Beim Sonnenuntergang“ f. Chor u. Orch. (Trier, 4. Vereinsconc. des Musikver.)  
 Gerlach (Th.). Orchesterstück „Märchen“. (Dresden, 6. Symphoniconc. des Hrn. Gottlieb.)  
 Grieg (Edv.), G-moll-Streichquartett. (Rostock, Conc. des Ver. Rostocker Musiker am 30. Mai.)  
 — — — „Vor der Klosterforte“ f. Soli, Franenorh. u. Orchester. (Helsingfors, 8. Symph.-Conc. des Orch.-Ver.)  
 Hallén (A.). Fragmente a. der Oper „Harald der Wiking“, sowie „Das Aehrenfeld“ f. Franenorh. u. Clav. (Gothenburg, Abonnementconcerte des Neuen Gesangver.)  
 Hartmann (Em.). Ouvert. „Nordische Heerfahrt“. (Rostock, Conc. des Ver. Rostocker Musiker am 30. Mai.)  
 Jadasohn (S.). Adm.-Serenade f. Orchester. (Sondershausen, 6. Lohcon.)  
 — — — „Vergebung“ f. Sopranolo, Chor u. Orch. (Trier, 4. Vereinsconc. des Musikver.)  
 Kajanus, Trauermarsch f. Orch. (Helsingfors, 8. Symph.-Conc. des Orch.-Ver.)  
 Liszt (F.). Esdur-Clavierconco. (Freiburg i. Br., Conc. des Philharm. Ver. am 4. Juni.)  
 — — — Fragmente a. der „Legende von der heil. Elisabeth“. (Weimar, Aufführ. der grossherz. Orch.-u. Musikschule am 22. Juni.)  
 Reinecke (C.). „König Manfred“-Ouverture. (Sondershausen, 5. Lohcon.)  
 — — — Clavierquint. (Leipzig, Abendunterhalt. des k. Conservat. der Musik am 29. Juli.)  
 Rheinberger (J.). „Wallenstein“-Symphonie. (Sondershausen, 4. Lohcon.)  
 — — — „Toggenburg“ f. Soli u. Chor m. Clavier. (Gothenburg, 1. Abonn.-Conc. des Neuen Gesangver.)  
 Rubinstein (A.). Fdur-Symph. (Helsingfors, 6. Symph.-Conc. des Orch.-Ver.)  
 Saint-Saëns (C.). Esdur-Symphonie. (Sondershausen, 6. Lohcon.)  
 — — — Violoncellconcert. (Leipzig, Abendunterhalt. des k. Conservat. der Musik am 23. Juni.)  
 Svendsen (J. S.). 1. Symph. (Rostock, Conc. des Ver. Rostocker Musiker am 30. Mai.)  
 Vierling (G.). Ouverture „Im Frühling“. (Sondershausen, 4. Lohcon.)  
 Wagner (R.). „Parsifal“-Vorspiel, Huldigungsmarsch etc. (Helsingfors, 7. Symph.-Conc. des Orch.-Ver.)  
 — — — „Parsifal“-Vorspiel. (Leipzig, Matinee des Universitäts-sängerver. zu St. Pauli am 6. Juli.)  
 Zenger (M.). „Kain“ f. Soli, Chor u. Orch. (Innsbruck, Aufführ. durch den Musiker. am 13. Juni.)

## Journalchau.

*Cecilia* No. 16. Kritik (Catharina van Rennes, J. Worp, A. W. A. Heyblom, M. H. van t' Kruijs, H. Bender). — Antwort auf eine Anfrage aus Anlass der „Betrachtungen über musikalische Aesthetik“. Von Em. Ergo. — Musikalische Lesegesellschaften. Von Jz. A. Houck. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Der Clavier-Lehrer* No. 14. Beethoven als religiöser Mensch. Von Dr. A. Chr. Kalischer. — Besprechungen (L. Thuille, Edv. Grieg u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Winke und Rathschläge.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 29. Schüler und Musiker in der Gegenwart. Von Zimmermann. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Le Guide musical* No. 28/29. Le festival de Gand. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.  
*Le Ménestrel* No. 33. De la Propriété artistique. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 29. Recensionen (X. u. Ph. Scharwenka u. A. m.). — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: F. Liszt als elfjähriger Pianist und Concertgeber. Von Th. Rode.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 30. Ein Heldensänger. Von L. Köhler. — Kritik (Th. Gouvy, H. Hofmann). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Prof. Dr. H. Zopf. Nekrolog v. B. Vogel.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Der Besuch der diesjährigen „Parsifal“-Aufführungen ist zum Aerger gewisser Leute ein sehr guter gewesen, sodass eine Wiederholung der Aufführungen vielleicht schon im nächsten Jahre stattfinden kann.

\* Das zweite Mnsikfest, welches das Musikinstitut zu Coblenz Mitte d. Mts. anlässlich des Jubiläums seines 75jährigen Bestehens beging, hatte sich guten Gelingens zu erfreuen. Johannes Brahms betheiligte sich an demselben mit der Direction seiner Rhapsodie für Alt solo, Chor und Orchester.

\* In London hat sich ein Verein zum Zwecke der Veranstaltung von Freiconcerten für das arme Volk gegründet, und diesem Zweck entsprechend von Wintersanzen, ungefähr 80,000 Personen Musikgenüsse bereitet. Bei den bez. Aufführungen haben einige siebzehn Damen und Herren aus den Kreisen der Aristokratie mitgewirkt.

\* Zwischen Dresden und Bayreuth sollen augenblicklich mit der Aussicht auf eine baldige Erledigung Verhand-

lungen wegen Erwerbung des „Ringes des Nibelungen“ und von „Tristan und Isolde“ für das Dresdener Hoftheater schweben. Die vielfach colportirte Nachricht, dass Hr. v. Hülss das Auführungsrecht vom „Nibelungen-Ring“ bereits für die seiner Überleitung unterstehenden preussischen Bühnen erworben habe, hängt dagegen, wie es scheint, noch etwas in der Luft.

\* Hr. Hoffmannsorgfabrikant Julius Blüthner in Leipzig hat dem kgl. Conservatorium der Musik daselbst eine ganz besondere Aufmerksamkeit dadurch erwiesen, dass er demselben alljährlich einen Flügel schenken will, der in das Eigentum des jeweilig hierzu würdigsten Clavierschülers überzugehen hat.

\* Man will wissen, dass Hr. Dr. F. v. Hiller in Köln a. Rh. von seiner öffentlichen Thätigkeit zurückzutreten beabsichtigt, man spricht sogar schon von einem eventuellen Amtsnachfolger des rheinischen Musikretarers.

\* Hr. Moszkowski, der Dirigent des Coblenzer Musikinstitutes, erhielt anlässlich des 75jährigen Jubiläums gedachtes Musikvereins den preuss. Kronorden IV. Cl. verliehen.

\* Die Maatschappij tot bevordering der toonkunst zu Leyden hat Max Bruch zum Ehrenmitglied und Edward Grieg und J. Massenet zu correspondirenden Mitgliedern ernannt.

**Todtenliste.** Georg Matzka, Componist und Dirigent der Neuen Philharmonischen Gesellschaft in New-York, † daselbst am 15. Juni.

## Kritischer Anhang.

**Joachim Raff.** Zwei Scenen (Gedichte von Thereso Schleidner) für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters, Op. 199. No. 1. Die Jagdbrunn. Partitur 2  $\mathcal{A}$  25  $\mathcal{A}$  netto. No. 2. „Die Hirtin“. Partitur 2  $\mathcal{A}$  netto. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Das Arienrepertoire unserer Concertsäler und -Sängerinnen ist im Grunde genommen ein sehr spärliches; mit verschwindenden Ausnahmen reitet man immer wieder auf den allbekannten Paradeperden aus einigen wenigen Opern und Oratorien herum, nicht bedenkend, dass es nur von geringem Interesse sein kann, eine bereits 95 Mal gehörte Pièce schliesslich noch zum 100. Mal mit einem kleinen plus oder minus an Kehlgewandtheit vortragen zu hören. Gewiss besitzen wir noch eine sehr grosse Anzahl von Opern- und Oratorienarien, welche allenfalls auch ausserhalb des Zusammenhanges der betreffenden Werke verständlich und wirkungsvoll sind und die nur noch nicht genügende Beachtung seitens unserer Concertisten gefunden haben; allein andererseits kann auch nicht gelengnet werden, dass die Herren Componisten der von vornherein für den Concertsaal bestimmten Einzelarie oder dramatischen Scene bisher nicht die nötige Aufmerksamkeit geschenkt haben. Hier hätten wir also einmal eine der wenigen älteren Kunstformen geringeren Umfanges, welche noch nicht bis zum Ueberdruß ausgenutzt wurde und die auch zugleich elastisch genug ist, um selbst unseren heutigen Ansprüchen anbequemt werden zu können. Neben den älteren, schon stark abgenutzten Concertarien von Mozart, Beethoven und Mendelssohn sind in neuerer Zeit nur einzelne einschlägige Arbeiten von Reinecke, Rubinstein, J. Joachim und einigen wenigen Anderen aufgetaucht, ohne jedoch, trotz mancher hübschen Anläufe, recht Fuss fassen zu können. Hier gilt es also wirklich, eine Lücke

in unserer Musikliteratur auszufüllen, und jede neue Ercheinung auf diesem Gebiete darf sich eines wohlwollenderen Entgegenkommens gewärtig halten, als dies in anderen von der Uebersproduction überflutheten Litteraturzweigen der Fall ist. In diesem Sinne nahm ich die beiden in der Aufschrift genannten Raff'schen Partituren, welche die Veranlassung zu vorstehender Betrachtung boten, zur Hand. Leider aber ergab die Durchsicht der Opuscula, dass wir es hier mit minderwertigen Arbeiten des unlängst verstorbenen Componisten zu thun haben, welche ihre Entstehung wahrscheinlich mehr einer äusseren Anregung, als innerem Schaffensdrange ihres Autors zu danken haben und darum auch schwerlich zur dauernden Anfüllung der besprochenen „Lücke“ beitragen werden. Neben einigen ganz hübschen Gedankenansätzen enthalten beide Scenen so viel Conventiuelles, so viel verbrauchte Redensarten, dass man dabei nicht kalt und nicht warm wird. Es klingt Alles recht freundlich ansprechend, ist fliessend geschrieben und — was bei Raff selbstverständlich — fein und sauber gearbeitet; allein es fehlt der belebende, erwärmende Hauch, der vom Herzen kommt und zu Herzen dringt. Unbedingtes Lob verdient dagegen die durchsichtige und geschmackvolle Instrumentation der beiden Scenen, welche mit sehr bescheidenen Mitteln (ausser den Streichinstrumenten nur noch 2 Flöten, 1 Oboe und 2 Fagotten zu denen bei No. 1 noch 1 Horn und 2 Pausen treten) hübsche Klangeffekte erzielt. Die vom Componisten an die Singstimme (Sopran) und an das Orchester gestellten Ansprüche sind so mässig, dass auch kleinere Concertvereine im Stande sind, die Pièces in ihre Programme aufzunehmen. Die Partituren sind sauber und correct gestochen; Orchesterstimmen und Clavierauszüge zu beiden Scenen sind ebenfalls bereits erschienen.

C. K.

## Briefkasten.

*L. G. in F.* Die durch die meisten Blätter gegangene Nachricht von einer Entscheidung des deutschen Reichsgerichtes über einen Process zwischen den Lortzing'schen Erben und der früheren Direction des Leipziger Stadttheaters entbehrt der Begründung, so unglücklich dies bei der ausserlichen Form, in welcher sie auftritt, auch erscheinen mag.

*M. K. in T.* Wir sind gewiss gefällig, aber Ihre Anforderungen gehen doch wirklich zu weit! Ein Ankunftsbulletin in Ihrem Sinne sind wir durchaus nicht.

*C. K. in T.* Die Erfahrungen, welche Sie hier an gewisser Stelle gemacht haben, werfen allerdings ein scharfes Licht auf die Leitung unserer Oper und dürfen deshalb der Oeffentlichkeit nicht vorenthaltend bleiben, sowenig dies den beiden betr. Herren auch annehmbar sein wird.

*H. B. in D.* Um Ihre Fragen beantworten zu können, müssen wir wissen, ob Sie die Pièces „classisch“ auf die Unterichtsstufe beziehen oder ob Sie damit eine besondere Lehrmethode (die Logier'sche) im Sinn haben? Aus Ihrem Briefe ist dies nicht zu erkennen.

# Anzeigen.

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig.

## Compositionen von Peter Cornelius.

[473.]

- Op. 8.** Weihnachtlieder. Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianoforte. Text von Componisten. 1. Christbaum. „Wie schön geschmückt der festliche Raum“. 2. Die Hirten. „Hirten wachen im Feld“. 3. Die Könige. „Drei Könige wandern aus Morgenland“. 4. Simon. „Das Knäblein nach acht Tagen“. 5. Christus der Kinderfreund. „Das zarte Knäblein ward ein Mann“. 6. Christkind. „Das einst ein Kind auf Erden war“. (Mit deutschem und englischem Text.) Ausgabe A (tief, Orig.) M. 2.50. Ausgabe B (hoch) M. 2.50.
- Op. 9.** Trauerchöre für Männerstimmen, event. für Alt- und Männerstimmen. Heft I. 1. „Ach wie nichtig“. (M. Frank.) Part. u. Stimmen M. 2.25. (Partitur M. 1.—. [5] Stimmen à M. —.25.)  
Idem. Heft II. 2. Nicht die Thräne kann es sagen. 3. Mitten wir im Leben sind. 4. Grablied. „Pilger auf Erden“. Part. u. Stimmen M. 2.50. (Part. M. 1.—. Stimmen à M. —.38.)  
Idem. Heft III. 5. Von dem Dome schwer und bang. (Schiller.) Partitur und Stimmen M. 2.—. (Part. M. 1.—. Stimmen à M. —.25.)
- Op. 10.** Beethoven-Lied. „Das war vor hundert Jahren“. Für gem. Chor. Text von Componisten. Partitur u. Stimmen M. 2.50. (Part. M. 1.—. Stimmen à M. —.38.)
- Op. 11.** Drei Chorgesänge für Frauen- und Männerstimmen. Heft I. 1. Der Tod, das ist die kühle Nacht. (Heine.) Part. u. Stimmen M. 3.—. (Part. M. 1.—. [8] Stimmen à M. —.25.)  
Idem. Heft II. 2. An den Sturmwind. „Mächtiger, der brausend“. (F. Rückert.) Part. u. Stimmen M. 3.—. (Part. M. 1.—. [8] Stimmen à M. —.25.)  
Idem. Heft III. Jugend, Rausch und Liebe. (F. Rückert.) Part. u. Stimmen M. 2.50. (Part. M. 1.—. [5] Stimmen à M. —.25.)
- Op. 12.** Drei Männerchöre. Heft I. Der alte Soldat. „Und wenn es einst dunkelt“. (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2.25. (Part. 1.—. [9] Stimmen à M. —.15.)  
Idem. Heft II. 2. Reiterlied. „Wagen musst du“. (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2.—. (Part. M. 1.—. [8] Stimmen à M. —.15.)  
Idem. Heft III. Der deutsche Schwur. „Es lebt ein Schwur“. (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2.—. (Part. M. 1.—. Stimmen à M. —.25.)
- Op. 13.** Drei Psalmlieder f. gem. vierstimm. Chor zu Tonstücken von J. S. Bach gedichtet und dem Chorgesang dargeboten. 1. Buschlied. „Warum verbirgst du vor mir dein Antlitz“. 2. An Babel's Wasserflüssen. „Stromfluth, du rauschest durch Babel's Gefilde“. 3. Jerusalem. „Heil und Freude ward mir verheißen“. Part. u. Stimmen M. 3.—. (Partitur M. 1.50. Stimmen à M. —.38.)
- Op. 14.** Trost in Thränen. „Wie kommt, dass du so traurig bist“. (Goethe.) Für fünf Solostimmen m. Pianof. Part. u. Stimmen M. 3.—.
- Op. 15.** Lieder für Tenor oder Sopran mit Pianoforte, Text von Componisten. 1. Sei mein. „Tief im Gemüth mir Liebe glüht“. 2. Wie lieb ich dich hab. „Und sängen die Vögel“. 3. In der Ferne. „Die Blümlein auf der Haide“. 4. Dein Bildnis. „Halb Dämmererschein, halb Kerzenlicht“. M. 2.—.
- Op. 16.** Duette für Sopran und Bass m. Pianof. 1. Heimathgedenken. „Wenn die Sonne sinkend“. (A. Becker.) 2. Brennende Liebe. „In meinem Garten lachet“. (J. Moser.) 3. Lied aus „Viola“ von Shakespeare. „Komm herbei“. 4. Scheiden. „Die duftenden Gräser auf der Au“. (Hoffmann von Fallersleben.) M. 3.—.
- Op. 17.** Reiterlied. Frisch an! in Windeseil“. Für Männerchor mit Zugrundelegung eines Marches von Franz Schubert. Part. u. Stimmen M. 3.—. (Part. M. 1.50. Stimmen à M. —.40.)
- Op. 18.** Liebe. Ein Cyklus von drei Chorliedern nach Dichtungen von Johannes Schöffler. Heft I. 1. Liebe, dir ergeb ich mich. „Liebe, die du mich zum Bilde“. Part. u. Stimmen M. 4.—. (Part. M. 2.—. Stimmen à M. —.30.)  
Idem. Heft II. 2. Ich will dich lieben, meine Krone. Part. u. Stimmen M. 3.—. (Part. M. 1.50. Stimmen à M. —.30.)  
Idem. Heft III. 3. Thron der Liebe, Stern der Güte. Part. u. Stimmen M. 4.—. (Part. M. 2.—. Stimmen à M. —.30.)
- Op. 19.** Die Vätergruft. „Es ging wohl über die Haide“ nach L. Uhland's Ballade für Bass oder Bariton m. gem. Chor. Part. u. Chorstimmen M. 1.50. (Part. M. 1.—. Chorstimmen à M. —.15.)
- Op. 20.** Vier italienische Chorlieder, durch hinzugedichtete Texte dem deutschen Chorgesang angeeignet und dargeboten. Heft I. 1. Zug der Juden nach Babylon. „Durch die Gluth, durch die Oeden“. Part. u. Stimmen M. 1.50. (Part. M. 1.—. Stimmen à M. —.15.)  
Idem. Heft II. 2. Liebeslied. „An hellen Tagen“. Partitur u. Stimmen M. 1.50. (Part. M. —.75. Stimmen à M. —.15.)  
Idem. Heft III. 3. Amor im Nachen. „Fahren wir froh im Nachen“. Part. u. Stimmen M. 1.50. (Part. M. 1.—. Stimmen à M. —.15.)  
Idem. Heft IV. 4. Das Tanzlied. „Wenn wir hinaus ziehn“. Part. u. Stimmen M. 2.50. (Part. M. 1.50. Stimmen à M. —.30.)

**Nachgel. Werk.** Brautlieder. Texte von Componisten. 1. In meinen Herzen regte. 2. Süss tönt Gesanges Haneh. 3. Nun, Liebster, geh und scheid. 4. Die Nacht vergeht nach süßem Ruh. 5. Mein Freund ist mein. 6. Nun lass mich träumen. M. 3.—.

Zur solistischen Mitwirkung in weltlichen und kirchlichen Concerten empfiehlt sich

**Anna Stürmer** [475.]

(Sopran).

Leipzig.

An der Pleisse 2<sup>a</sup> part.

## Dirigenten-Gesuch.

Der Männergesangverein „Concordia“ in Freiburg i. Br. sucht einen musikalisch gebildeten Dirigenten. Gehalt per Jahr 600—900 Mark. Eintritt sogleich, spätestens 1. October l. J. Schriftliche Anmeldungen nimmt der Vorstand entgegen. [474a.]



# Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit Michaeli d. J. beginnt ein neuer Unterrichts-Cursus. **Mittwoch, den 3. October** von Vormittags 9 Uhr ab findet die Aufnahme-Prüfung statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Directions-Uebung, Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation — und wird erteilt von den Herren: Prof. **Fr. Hermann**, Prof. Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister **Carl Reinecke**, **Theodor Coccius**, Prof. Dr. **O. Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn**, **L. Grill**, **F. Rebling**, **J. Weidenbach**, **A. Richter**, **C. Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomä, **J. Lammers**, **B. Zwintscher**, **H. Klesse**, kgl. Musikdirector Dr. **W. Rust**, Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf**, **J. Klengel**, Kammervirtuos **A. Schröder**, **R. Bolland**, **O. Schwabe**, **W. Barge**, **G. Hinke**, **B. Landgraf**, **J. Weissenborn**, **F. Gumbert**, **F. Weinschenk**, **R. Müller**, **A. Insprucker**, **A. Brodsky**, Dr. **P. Klengel**, **P. Quasdorf**, Dr. **F. Werder**.

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** gewährt Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte**, sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen**, welche im Gewandhaus abgehalten werden. Voransichtlich wird vom Herbste nächsten Jahres ab ein Theil der Gewandhausconcerte im neuen **Gewandhaus** (dem neu erbauten grossen Concertsaal) abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken zwei Orgeln aufgestellt. Hochangesehene Professoren der **Universität Leipzig** haben die Güte gehabt, Vorträge allgemein wissenschaftlichen Inhaltes zu übernehmen, welche lediglich für die Schüler und Schülerinnen bestimmt sind.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 100 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind zu zahlen: 9 Mark Receptionsgeld und alljährlich 3 Mark für den Institutsdiener.

Ausführliche Prospekte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Juli 1883.

[476]

## Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

Verlag von

**J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur.

Soeben erschien: [477]

## La Serva Padrona.

**Weiberlist.**

Intermezzo in zwei Acten.

Text von Gen. Ant. Federico.

Musik von

## Giov. Batt. Pergolesi.

Uebersetzung, Clavierauszug und Bearbeitung für die deutsche Bühne von

**H. M. Schletterer.**

Zweite, durch Ouverture und Arie bereicherte Ausgabe.

Clavierauszug  $\mathcal{A}$  4,50. netto.

Textbuch 30  $\mathcal{A}$  netto.

Das Recht der Erlaubnisse der scenischen Aufführung hat sich Hr. Dr. H. M. Schletterer in Augsburg vorbehalten. Von ihm oder von der Verlags-handlung ist allein die Orchester-Partitur zu beziehen.

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig:

**Alots Reckendorf**, Op. 3. **Kleine Bilder** für Piano-forte. 2  $\mathcal{A}$  [478.]

## Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [479-]

Für Clavier, I./III. Heft, 2 Bänd. à  $\mathcal{A}$  1,80. 4 Bänd. à  $\mathcal{A}$  2,80.

Für Clavier u. Violine, I./III. Heft à  $\mathcal{A}$  2,80.

Für Orchester, I./III. Suite. Part. à 5  $\mathcal{A}$ . Stimm. à 9  $\mathcal{A}$ .

Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen  $\mathcal{A}$  3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Im Verlage von **E. W. Fritsch** in Leipzig erschien soeben:

## Zur Einführung

in

**Richard Wagner's Bühnenweihfestspiel** [480.]

## „Parsifal“

von

**Max Gutenhaag.**

Pr. 60  $\mathcal{A}$ .

Verlag von *E. W. Fritsch* in Leipzig.

[481]

# Gesammelte Schriften und Dichtungen

von

## Richard Wagner.

Neun Bände

à M. 4,80. broch., M. 6,—. geb.

Ein Band X erscheint demnächst.



Um vollends allgemein einzuführen, ganz billige Ausgabe, beinahe

### Peters-Ausgabe-Preis

der neuen Wiener

## Clavier-Schule

von **W. Schwarz.**

(Allein prämiert Wien 1873 und 1880. Neues Unterrichtssystem jetzt vollendet).

Dieselbe ist gegenwärtig in Oesterreich-Ungarn die gesuchteste und am meisten verbreitete Clavierschule und sehr stark begehrt im Auslande, selbst Amerika. Sie ist nach vorliegenden Urtheilen tüchtiger, unparteiischer Fachmänner „gegenwärtig ohne Ausnahme die beste, verwendbarste, vollständigste, unvergleichlich, ein vollendetes Meisterwerk, vorzüglich“ etc., zugleich auch jetzt die billigste, die allseitige Ausbildung durchführende Clavier-Schule, daher für jeden Clavierunterricht sehr empfehlenswerth, davon das Methodebuch in 2. Auflage (J. Proskach gewidmet). Preis-Courant gratis. Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen. Für das Ausland Auslieferung bei Friese in Leipzig. [482.]

M. Schwarz, Wien, Wieden, Hauptstrasse 73.

### P. Pabst's Musikalienhandlung

in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[483.] Kataloge gratis und franco.

Verlag von *E. W. Fritsch* in Leipzig.

[484.]

Otto Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Weber, Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M.

### Neuigkeiten für grosse und kleine Orchester.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen soben: [485.]

**Bach, Joh. Sebastian.** Hirtenmusik aus dem Wehnachts-Oratorium, bearbeitet von Robert Franz.

Partitur M. 2,50. Orchesterstimmen M. 5,—.

**Franz, Robert.** Op. 48, No. 6. **Norwegische Frühlingsnacht.** Lied für Orchester, bearb. von Leopold Rosenfeld.

Partitur 1 M. Orchesterstimmen 3 M.

**Koschat, Thomas.** Op. 24. **Eine Bauernhochzeit in Kärnten.** Walzer-Idylle, für Orchester allein arrangirt von Hermann Seidenglanz.

Für grosses Orchester (25 Stimmen) M. 10,—. Für kleines Orchester (13 Stimmen) M. 6,—.

**Marie Elisabeth,** Prinzessin von Sachsen-Meiningen, **Wienlied** — (Schlummerlied).

Für grosses Orchester, Partitur und Stimmen M. 3,60. Für Streichorchester in Stimmen 80 Pf.

**Seidenglanz, Herm.** **Melodienkranz** aus den beliebtesten Compositionen von Thomas Koschat.

Für grosses Orchester (24 Stimmen) M. 15,—. Für kleines Orchester (13 Stimmen) M. 10,—.

**Wilm, Nicolai von.** Op. 24, No. 6. **Zur Nacht** (aus: Zehn Charakterstücke für Pianoforte) für Streichorchester.

Partitur und Stimmen M. 1,25.

Bei **Chr. Werner** in München erschienen:

## Trauermusik auf den Tod Richard Wagner's

für das Pianoforte componirt

von

[486.]

### Cyrrill Kistler.

Preis 1 M. 50 Pf.

# Bekanntmachung.

Bei dem hiesigen, den Dienst in Kirche, Gewandhausconcert und Theater versiehenden Stadtorchester kommt die letzte **Hornisten-Stelle** demnächst zur Erledigung und soll spätestens zum 1. October dieses Jahres mit einem sogenannten Aspiranten besetzt werden, welcher einen Jahresgehalt von 1200  $\mathcal{M}$  erhalten und gegen beiderseitige einhalbjährliche Kündigung angestellt werden würde, zuvor aber einem Probespiel sich zu unterziehen hat.

Geeignete Bewerber wollen ihre Gesuche, event. mit Zeugnissen, bis spätestens zum

**1. September dieses Jahres**

bei uns einreichen.

Leipzig, den 14. Juli 1883.

[487.]

**Der Rath der Stadt Leipzig.**  
Dr. Georgi.

Unter dem allerhöchsten Patronate Seiner Majestät des Königs Ludwig II. von Bayern.

## Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Öffentliche Aufführungen des Bühnenfestspiels „**Parsifal**“ von Richard Wagner finden statt am S. 10, 12, 14, 16, 18, 20, 22, 24, 26, 28, und 30. Juli Nachmittags 4 Uhr. — Nachtlage nach allen Richtungen. — Wohnungen in grosser Anzahl zur Verfügung vermittelt „**Secretair Ulrich**“, Wohnungs-Comité-Bureau im Bahnhofe. — Karten sind noch für jede Aufführung zu  $\mathcal{M}$  30.— erhältlich und zu beziehen von **Fr. Feustel** in Bayreuth oder durch Vermittelung des Herrn **Rudolf Zenker** in Leipzig. [488a.]

Im Verlage von **Julius Hainauer**, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist soeben erschienen: [489.]

### Ständchen an eine Verlassene.

Gedicht von Robert Keller.

### Für Männerchor

mit Begleitung von Streichinstrumenten oder des Claviers  
von

**Bernhard Scholz.**

Op. 58.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 2  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{S}$ .  
Chorstimmen . . . . . 1  $\mathcal{M}$   
Streichinstrumente . . . . . 2  $\mathcal{M}$

### Clementi, Kuhlau, Dussek, Schwalm, Spindler, Haydn, Mozart, Beethoven.

**30 leichte Sonatinen und Rondos**  
für Pianoforte. (R. Kleinmichel.) 12. Aufl.  
M. 1,30.

Diese neue Auflage der in der ganzen Lehrerwelt hochbeliebten Sammlung ist mit drei der anspruchendsten und instructivsten Piècen von **Spindler** und **Schwalm** vermehrt worden. [490.]

**Steingraber Verlag, Hannover.**

## Schubert,

### Ausgewählte Clavierwerke.

Mit Fingersatz und erläuternden Anmerkungen von Prof. Dr.  
**Theodor Kullak.**

1. Band: Phantasie Op. 15, Sonaten Op. 42 A moll und Op. 53 Dür.  $\mathcal{M}$  1,20.
2. Band: Impromptus Op. 90 u. 142, Moments musicaux und Drei Clavierstücke.  $\mathcal{M}$  1,20. [491.]

**Steingraber Verlag, Hannover.**

Soeben erschien und ist in allen Buchhandlungen zu haben:

**Hans v. Wolzogen,** Erinnerungen an  
**Richard Wagner.**

Ein Vortrag. Preis 1  $\mathcal{M}$ . [492.]

**Carl Konegen** (FRANZ LEO & Co.) in **Wien.** [493.]  
1. Opernring 3.

Ein in jeder Beziehung routinirter Posaunist, sehr guter Solist, sucht zum 1. October bei einem Hof- oder Stadttheater oder einer grösseren Concertcapelle mögl. dauernd Stellung. Nähere Auskunft ertheilt Herr **Rob. Müller**, Mitglied des Theater- und Gewandhausorchesters zu Leipzig, Hohestrasse 37. II. [493.]

Der Verfasser einer Violinschule sucht einen Verleger. Das Manuscript liegt in der Exped. d. Blts. zur Einsicht. [494.]

Leipzig, am 7. August 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ

### für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]



[No.  
32 33.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Wie will Beethoven seine Clavier-sonate in Cismoll (Op. 27, No. 2) vorgetragen haben? Von Rudolf Westphal. — Kritik: Max Schaefer, Ueber dramatische Musik und das Kunstwerk der Zukunft. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Bayreuth und München. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journal-schau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von N. v. Wilm und O. Schwalm. — Briefkasten. — Anzeigen.

#### Wie will Beethoven seine Clavier-sonate in Cismoll (Op. 27, No. 2) vorgetragen haben?

Von Rudolf Westphal.

Der einzelne Takt ist der zweifüssige daktylische Takt, welchem nach genauer Schreibung das Vorzeichen C gebührt: derselbe enthält zwei Versfüsse, von denen ein jeder durch  in der Unterstimme, durch  (mit halbirten Primärzeiten) in der Oberstimme dargestellt ist. Herkömmlich wird das Finale so vorgetragen, als ob die Stellung der Taktstriche folgende sei:



Eine jede der vorstehenden Zeilen ist ein vierfüssiges Glied oder Vers.

Setzen wir hier die gemachten Taktstriche voraus — sie sind nicht die Beethoven'schen! — dann geht dem Versfusse 1 eine Anakrusis voran (der Rhythmus ist also ein anapästischer), vor dem Versfusse 2 und 4 steht der Taktstrich, nach S. 254 das Zeichen, dass der vierte Versfuss den stärksten Hauptaccent des Gliedes erhalten soll. Durch die Zuschrift *sf* zu den beiden Achten des vierten Versfusses würde der Componist die stärkste Hervorhebung derselben noch besonders angemerkt haben. Das Finale würde demzufolge in zweifüssigen Takten der diastaltischen oder erregten Taktordnung geschrieben sein,

was für unser Finale bei dem eigenartigen Charakter des Melos durchaus angemessen erscheinen würde.

Aber jeder mit der Taktlehre, auch nur oberflächlich Vertraute wird sich sofort überzeugen, dass sich Beethoven für sein Melos eine andere Art des Rhythmus, als die vorher beschriebene gedacht haben muss, denn von Beethoven selber sind die Taktstriche an andere Stellen gesetzt, und offenbar hat derselbe durch die Stellung der Taktstriche die Art des Rhythmus, welche er für sein Melos im Auge hatte, dem Vortragenden anzeigen wollen. Nicht vor das hohe *Gi*s, sondern vor das darauf folgende tiefe *Hi*s hat er den Taktstrich gesetzt: nicht auf *Gi*s, sondern auf *Hi*s soll die stärkere Accentuation kommen, trotzdem *Hi*s nur ein einziger Klang ist, das vorhergehende *Gi*s dagegen zu einem vollen Accorde gehört. Freilich verlangt Beethoven auch für *Gi*s einen starken Anschlag — einen stärkeren, als die Taktstelle nach der rhythmischen Theorie ihn verlangen würde, und aus eben diesem Grunde macht Beethoven zu den betreffenden zwei Achteln die Zuschrift *sf*. Es ist ein gegen die Norm der gewöhnlichen rhythmischen Betonung auf den schwachen Takttheil des vierzeitigen Versusses kommandes Sforzato, welches Lussy der Kategorie „accentuation pathétique“ zuweisen würde. Das darauf folgende *Hi*s soll freilich nach Beethoven's Intention einen noch stärkeren Nachdruck erhalten, denn er hat dasselbe durch den Taktstrich ausgezeichnet. Durch den Taktstrich hat Beethoven allgemein verständlich angegeben, dass jenes *Hi*s dieselbe rhythmische Bedeutung hat, wie im neunten Takte das hohe *Hi*s in vollem Accorde bei einer dem Melos nach durchaus parallelen Partie:



Und ebenso wie im Takte 3 die unmittelbar dem vorausgehenden Taktstrich folgende Achtelnote den Schlußton des betreffenden Gliedes bildet, ebenso soll auch die analoge Achtelnote in den Takten 5, 7, 8 den Abschluss eines rhythmischen Gliedes resp. Halbgliedes bilden.



In folgender Tonreihe sind also die Bass-Schlüsse der aufeinanderfolgenden rhythmischen Glieder enthalten:



Sie verlangen ein stetes Crescendo, bis das letzte Achtel das vom Componisten angemerkte *forte* erreicht, — ein

jedes nach einem *sf* der beiden jedesmal vorausgehenden Achtelnoten, deren Nuancirung der Componist, wie schon vorher gesagt, um deswillen ausdrücklich zu bemerken für nöthig findet, weil die betreffende Verstärkung einem schwachen Takttheile (des vierzeitigen Versusses) zu Theil werden soll. Die einzelnen Versüsse dieser ganzen Partie sind sämtlich Anapäste (in dem Sinne von S. 266 u. 267): der letzte Anapäst eines jeden rhythmischen Gliedes (resp. Halbgliedes) soll nach Beethoven's Verschrift rhythmisch so nuancirt werden, dass auch schon der schwache Takttheil desselben einen diesem rhythmischen Versüsse sonst fremden Nachdruck (durch *sf* angezeigt) erhalten soll; der starke Takttheil dieses Anpastes ist in dem darauf folgenden Achtel, welches Beethoven durch den Taktstrich markirt hat, enthalten.

Freilich widerstrebt es dem Clavierspieler, eine einzelne Achtelnote hinter dem Taktstriche stärker hervorzuheben, als die mit *sf* bezeichneten vollen Accorde, welche dem Taktstriche vorausgehen. Und doch kann die genaue rhythmische Analyse, welche für den Vortrag eines jeden Musikstückes unerlässlich ist, die hier in Frage kommenden Noten unseres Cismoll-Finales vom Standpunkte der wissenschaftlichen Taktlehre nicht anders auffassen, als dass die beiden durch Achtelnoten ausgedrückten vollen Accorde, welche vor dem Taktstriche stehen, als schwächere Ars des anapästischen Versusses fungiren sollen, die hinter dem Taktstrich stehende einzelne Achtelnote des Basses dagegen als stärkere Thesis desselben anapästischen Versusses.\*)

Die uns vorliegenden anapästischen Glieder der Instrumentalmusik sind genau dieselben, wie auf dem Felde der Vocalmusik z. B. die daktylischen Glieder in No. 8 der Bach'schen Cantate „Ich hatte viel Bekümmernis“:



\*) Ähnlich wie in dem Beethoven'schen Cismoll-Finale ist es auch bei Bach in der A-moll-Clavierconcerte (L. 8. Peters) der vierte und stärker zu betonende Versuss eines tetrapodischen Gliedes, welcher durch einen einzigen Klang der Bassstimme dargestellt wird, während ein voller Accord der Oberstimme auf schwachem Takttheile unmittelbar vorausgeht (vgl. pag. 7 der Peters'schen Ausgabe Notenzeile 1, 2, 3 von oben).

In der Vocalmusik, wo der Vortragende aus den Texteworten des Dichters ersieht, in welcher Weise der Componist die rhythmischen Glieder gefasst haben will, wird wohl niemals eine falsche Auffassung des Taktstriches stattfinden können: dort ist es Jedem klar, dass der Taktstrich von dem Componisten vor die am meisten zu accentuirenden Silben gesetzt ist, aber nicht im Mindesten die rhythmischen Grenzen der Glieder anzeigen soll. Auch für die Instrumentalmusik ist das Letztere ja bekannt genug; aber der Vortragende kommt nur zu leicht in die Verlegenheit, da alle Andeutungen über rhythmische Grenzen von Seiten des Componisten fehlen, sich an die zunächst in die Augen fallende Taktstriche zu halten und in diesen die rhythmischen Grenzschneiden zu erblicken, trotzdem ihm aus der Vocalmusik ja hinlänglich bekannt ist, dass die Grenzschneiden der Verse ungleich häufiger zwischen zwei Taktstrichen liegen, als dass sie mit den Taktstrichen zusammenfallen. Nur hieraus glauben wir erklären zu können, dass im Vortrag der Instrumentalmusik, vorzugsweise im Clavierspiele, die weiblichen Schlüsse in so ausserordentlichem Grade vor den männlichen Schlüssen vorwalten, denn der Taktstrich steht der Natur der Sache nach häufig genug vor weiblichen, fast niemals (ausser etwa im letzten Angange des Stückes) vor männlichen Cäsuren. Und bei diesem übermässigen Vorwalten der weiblichen Cäsuren im Vortrage des Ansüßenden scheint diesem der Sinn für den ausserordentlich grossen Unterschied der verschiedenen Cäsuren gänzlich abhanden gekommen zu sein: die so höchst wirkungsreichen Effekte, welche in der Anwendung der männlichen Cäsuren liegen, sind dem Vortragenden ganz unbekannt geworden.

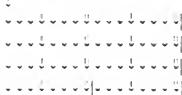
Ein stetes Recurren auf die Vocalmusik kann für den Vortrag der Instrumentalmusik nicht genug empfohlen werden. Auch für den Vortrag der Beethoven'schen Cis moll-Sonate bietet das angeführte Duett der Bach'schen Vocalmusik eine in der Hauptsache der rhythmischen Gliederung völlig zutreffende Parallele. Auch dort hat Bach dem ersten rhythmischen Gliede des Gesanges einen instrumentalen Vortakt vom Umfange eines Versfusses vorausgeschickt. Man wird alsbald bei kürzlicher Erwägung des vorher über den Taktstrich des Cis moll-Finale Erörterten zu der Erkenntniss kommen, dass das anlangende grosse Cis als Vortakt gefasst werden muss, und dass dieser Vortakt auch im weiteren Verlaufe als Verkettung gebrannt ist; denn da, wo der erste Abschnitt des Presto Agitato abschliesst, schliesst er mit demselben Tone Cis, welcher bereits beim ersten Beginne als Vortakt fungirt hat. Wir haben einen verketteten Vortakt ganz in ähnlicher Weise wie in dem S. 328 angeführten Beispiele der Mozart'schen „Idomeneus“-Ouverture. Es

ist Zufall, wird aber nicht ganz ohne kunsthistorisches Interesse sein, dass die Anfangstakte im Finale der Beethoven'schen Cis moll-Sonate Ihre genaue rhythmische Analogie in dem anapästisch anlautenden Schluss-Threnos der Perser-Tragödie des Aeschylus wiederfinden:

Oh!\*)

Ich Unheilkind, welch grauses Geschick  
von Keinem gehant zu Theil mir ward!  
wie grimmig gesinnt mein Persergeschlecht  
ein Dämon traf! — welch fürchtbar Leid!

Beethoven drückt den anapästischen Versfuss so aus, dass er im Basse jeder der vier Primärzeiten desselben eine Achtelnote gibt, dieselbe Note auch dem Vortakte. Daher können wir den Anfang des in Rede stehenden Finales folgendermassen durch metrische Schemata bezeichnen:



Der Unterschied zwischen den antiken Anapäst und diesen modernen Anapäst der Beethoven'schen Instrumentalmusik besteht darin, dass in unserem Falle die vierzeitigen Versfüsse des ansteigenden Rhythmus continuirlich durch einen auf der vierten Primärzeit betonten Procelusmaticus dargestellt sind, was bei den Griechen niemals vorkommt. Dann ferner auch darin, dass Beethoven in der gleichzeitigen Oberstimme eine jede Primärzeit in Sechszehntel halbirte, was wiederum in der antiken Rhythmik nicht anging. Cäsuren hat das anapästische Glied der modernen wie der antiken Rhythmik am Ende eines vierzeitigen Versfusses. Besonders auffallend ist die vierte anapästische Verszeile: sie hat in dem Aeschyleischen Beispiele eine durch vollen Gedankenabschnitt sehr scharf hervortretende Binnencaesur (S. 276, 279); nicht minder zerlegt sich auch das vierte rhythmische Glied in Beethoven's Anapäst durch die Beschaffenheit des Melos in zwei scharf auseinanderstehende Halverse.

Die den Taktstrichen folgende Phrasirung des Finales wird hiernach folgende sein:

\*) Oder auch, wie F. Vogt vorschlägt: „Oho!“ — denn der griechische Text schwankt zwischen „oh“ und „oh“.

V. 1.

V. 2. *più cresc.*

V. 3. *più cresc.*

V. 4. *più cresc.*

V. 5. *pp*

Tenor-  
stimme!

V. 6. *p*

All-stimme!

V. 7. *f*

Man wird sich überzeugt haben, dass die herkömmliche Phrasierung des Finales, welche ich zu Anfang dieses Aufsatzes angedeutet habe, die dynamische Bedeutung der Beethoven'schen Taktstriche unberücksichtigt lässt, dass sie gegen den Takt ist. Wollen wir bei der richtigen Vortragweise des Beethoven'schen Rhythmus auch noch dem Beethoven'schen Melos das volle Recht zukommen lassen, dann werden wir die den Noten nach völlig gleichen rhythmischen Glieder No. 5 und No. 6 so vortragen, dass wir in No. 5 die Tenorstimme, in No. 6 die Altstimme prävaliren lassen:



## Kritik.

### Wagner-Litteratur.

(Schluss.)

Franz von Holtzendorff in München ist der Herausgeber jener „Flugschriften zur Kenntniss der Gegenwart“, welche uns schon im 12. Jahre erscheinen und den Collectivtitel führen: Deutsche Zeit- und Streitfragen.“ Heft 179-180 bringt einen Beitrag zur Aesthetik der Musik von Max Schasler: „Ueber dramatische Musik und das Kunstwerk der Zukunft“. Die erste — im Augenblick einzig vorliegende — Abtheilung beschäftigt sich mit der Frage: „Ist die Musik eines dramatischen Ausdrucks fähig?“ Im Spätherbst soll die zweite Abtheilung erscheinen. Für diese lautet das Thema: „Die moderne Oper und Richard Wagner's Musikdrama“. Dieser anregend geschriebene Beitrag zur Wagner-Frage umfasst 59 Seiten Text und 21 Seiten Anmerkungen.

Die ersten Blätter fesselten mich ausserordentlich: Der Grundgedanke, von welchem der Verfasser ausgeht, könnte ganz allein zur Erläuterung der Kämpfe gegen den Bayreuther Meister dienen. Man urtheile selbst: „Nichts besitzt eine so gewaltige Macht über unseren Verstand, als die gleichsam schon mit der Muttermilch eingesengenen traditionellen Vorstellungen, sowie die aus diesen Vorstellungen hervorgehende Gewöhnung an einmal hergebrachte Formen. Diese Macht, welche sich in ihrer Einwirkung auf den Verstand als „Vorurtheil“ kundgibt, hat geradezu etwas Dämonisches an sich und stellt sich wie eine eherner, meist nur mit Gewalt zu

durchbrechende Schraube der verunft- und naturgemässen Entwicklung im Bereich der verschiedensten Sphären des Culturlebens entgegen. — Gleichviel ob das Vorurtheil seinem Wortsinn nach als ein Urtheilen vor — nämlich der objectiven Begründung — oder als ein Meinen vor dem Urtheilen erklärt wird, immer haftet ihm der Sinn an, dass es eben kein wahrhaftes Urtheilen, sondern nur ein artheilloses Vorstellen ist, dem als solchem jede objective Berechtigung mangelt.“ Dieses vortreffliche Präliminum liest sich wie der Anfang einer Abhandlung, die jedes Wagnerianers Herz erfreuen könnte. Das Leben des Meisters war ein ununterbrochener Kampf gegen das Vorurtheil. Bei fortgesetztem Blättern wird man freilich gewahr, dass Hr. Schasler nicht gerade beabsichtigte, mit der Feder in der Hand sich als Bundesgenosse an unsere Seite zu stellen. Er hat Maucherlei anzusetzen und kommt nach umständlichen, gewissenhaft geführten Untersuchungen zu dem Resultat: „die reine Musik ist eines dramatischen Ausdrucks nicht fähig“. Warum ist hier das Veixirwörtchen reine eingeschaltet? auf dem Titelblatt steht es nicht! Mit diesem hinzugefügten Wörtchen vermögen auch wir die aufgeworfene Frage nur im verneinenden Sinne zu beantworten, und Wagner selbst dürfte die Grenzen der absoluten Musik ebenda gefunden haben, wo Schasler sie nachweist. „Das Vorurtheil macht Alle tributpflichtig, die vielseitig Gebildeten ebenso wie die einseitig Bornirten. Unnatur und Geschmacklosigkeit herrschen in der Oper, walten im Schauspiel, widern uns an im Ballet, lassen sich auch nachweisen in den anderen Künsten, kurzum, *sub sole nil perfectum est*, aber unsere traditionellen Vorstellungen trüben den Blick und die anerzogene oder angewöhnte Voreingenommenheit lässt die Mängel übersehen, — Sinn und Unsinn fliessen harmonisch in Eines zusammen.“ Man ahnt bald, dass für den Verfasser die Oper eigentlich nur das alte Rührei von Kunst und Unsinn ist. Es darf zugegeben werden, dass die bisherige Oper kein organisches Gebilde, sondern „eine ästhetische Lüge“ war, aber nach meinem Dafürhalten bedeuten Wagner's geniale Schöpfungen nicht nur einen Fortschritt zum Besseren, sie sind bereits das Bessere! Schasler polemisiert energisch gegen Wagner's Fundamentalsatz: nur der Künstler vermag über die Kunst richtig zu urtheilen; er nennt das Künstlerurtheil einseitig. Die Wege der beiden Denker führen weit auseinander. Ich halte es mit dem Bayreuther Meister; der Meininger Aesthetiker ficht oft mit Waffen, die zum alten Rüstzeug gehören, das der Zahn der Zeit arg benagt hat. Ich lese da Seite 34 einige Sätze, deren logischer Werth durch die Thatfachen gar sehr reducirt erscheint. „Jedes echte Kunstwerk ist schlicht und einfach, in der schlichten Einfachheit liegt seine Grösse und die Macht seiner Wirkung.“ Denke ich hierbei an Mozart und Raphael, dann klingen die Behauptungen so, als wären sie unanfechtbar; aber da fällt mein Blick auf Beethoven's Neunte, und wie eine Seifenblase zerplatzt die in den Farben der Wahrheit schillernde Sentenz. Oder sollte etwa die neunte Symphonie kein echtes Kunstwerk sein? Das wäre die einzige Rettung aus dem fatalen Dilemma. Ausgehöhnt hat mich wieder der Umstand, dass Schasler die vielgeschmähte Reflexion in Schutz nimmt. (Manche Leute glauben, ein Künstler schaffe in einer Art Unsel, und behaupten, das müsse so sein, das wäre das allein Richtige!) Schasler meint sehr

\* Berlin, 1883. Verlag von Carl Habel. (C. G. Lüderitz'sche Buchhandlung.)



richtig: „indem der Künstler bemüht ist, sich den Empfindungsgelalt zum Bewusstsein zu bringen, erleidet er keinen Abbruch an seiner Empfindung, im Gegentheil, er schärft und verfeinert sie.“ Nach mancherlei lohnenden Excursionen wird die Stellung der Musik zu den anderen Künsten erörtert, dann die doppelten Fähigkeiten derselben, substantielle Empfindungen auszudrücken und ein rein formal-ästhetisches Wohlgefallen zu erregen, nachgewiesen, zuletzt findet die Cardinalfrage — wie schon bemerkt — eine verneinende Beantwortung.

Mit Spannung erwarte ich den zweiten Theil der verdienstlichen Arbeit. Der Verfasser regt Neu- und Wissbegier gleichzeitig an, wenn er am Schlusse bemerkt: „Ob sich die Musik in Verbindung mit Wort, Mimik, Scene u. s. w. über den substantiellen Gefühlsausdruck hinaus bis zur dramatischen Ausdrucksfähigkeit, d. h. bis zur Schilderung und Darstellung von Handlungen zu erheben vermag: dies ist eine Frage, deren Beantwortung über den Zweck dieser vorläufigen Betrachtung hinausgeht.“ Geduld, wenn die Schwalben heimwärts ziehen, erfahren wir das Weitere. Unterdes möge der erste Theil gebührend gewürdigt, also mit Verstand — gelesen werden!

Wilhelm Tappert.

## Tagesgeschichte.

### Musikbriefe.

#### Bayreuth.

Am 27. Juli c. Vormittags 10 Uhr fand die erste Generalversammlung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins hier im Saale des „Frohnsinn“ statt. Es hatten sich ungefähr 180 Mitglieder desselben eingefunden, unter diesen aus Berlin W. Tappert, Musikdirector Eichberg, Redacteur Lessmann, aus Göttingen Dr. Schemann, aus Braunschweig Prof. Sommer, aus Bayreuth Joseph Rubinstein, aus Wien Prof. Hoefler und Dr. Doller, aus München Prof. Förges, Musikdirector Prof. Hey, Freiherr v. Ballgand, aus Delitzsch Patronatsherr Brossel etc. Der Einladung hatten auch der gesammte Verwaltungsrath der Festspiele Hll. Gross, Heckel, Muncker, Schön, sowie die hervorragendsten Künstler, die Hll. Scaria, Siehr, Reichmann, Hofcapellmeister Levi, Frau Materna Folge geleist. und hierdurch einerseits die Wichtigkeit der heutigen Herathung ihrerseits bezeugt, andererseits die Versammlung nichtlich beehrt.

Den Vorsitz führte der Vorsitzende der provisorischen Centralleitung Carl Freiherr von Ostini aus München. Derselbe eröffnete die Versammlung mit einer Aufforderung, nicht nur der Sitte folgend eine bedeutende Versammlung in einem Lande mit einem Hoch auf den Landesherrn zu beginnen, sondern in der Ueberzeugung, dass wir uns gedrunken fühlten, unserem Gefühle und unserer Freude Ausdruck zu geben mit einem Hoch auf den Protector der Festspiele, Se. Majestät den König von Bayern. Die Anwesenden erhoben sich und stimmten begeistert ein dreimaliges Hoch an. Sodann wurde auf seinen Antrag eine Commission zur Abfassung und Absendung des Huldigungstelegramms bestellt. Hierauf gedachte Freiherr von Ballgand aus München des verstorbenen Meisters, ihm Treue gelobend, in schwungvollen dichterischen Worten. Die Versammlung stimmte diesem durch Erheben von den Plätzen und Zuwenden nach dessen auf der Bühne im Blumenschmucke aufgestellte Büste in tieferster Stimmung bei.

Diesem schloss sich ein Dank an, welchen der Vorsitzende den Herren darbrachte, die ihr angestregtesten Kräfte mit der grössten Opferwilligkeit der Sache gewidmet haben, dem Verwaltungsrath, vor Allem dem Mitglide desselben Hll. Gross. Nachdem sich die Versammlung zur Bezeugung der Anerkennung erhoben, dankte Hr. Gross Namens des Verwaltungsrathes herzlich und schloss hieran zugleich die freudige Mittheilung, dass die diesjährigen Aufführungen nach jeder Richtung aus dem Gelingen besichert werden könnten, sodass beschlossen sei, dieselben im nächsten Jahre unbedingt zu erneuern. Die Vorbereitungen dazu seien bereits im Gange. Ein lautes Bravo bezeichnete auch hier die Zustimmung aller Anwesenden zu diesem Beschlusse. Leider konnte Hr. Gross in Folge Verhinderung durch dienstliche Geschäfte der Verhandlung nicht länger beiwohnen.

Darauf erinnerte der Vorsitzende an die stets warmen Worte des vereinigten Meisters für die Künstler, indem er auch seinerseits denselben für ihre Mühe und Opferwilligkeit Dank spendete.

Hr. Dr. Schemann hob sodann in der allgemeinen Befriedigung hervor, wie zu den bereits vereint wirkenden Factoren zur Sicherung der Festspiele in Bayreuth, den technischen und praktischen, dem Verwaltungsrathe und dem Wagner-Verein, sich noch ein hoch bedeutsamer Factor zugeselle, indem die Künstler sich entschlossen hätten, auch ihrerseits zur Förderung des gleichen Zweckes sich zu einer künstlerischen Genossenschaft zu vereinigen. Mit diesem Schritte sei aller Machinationen gegen die Fortführung der Festspiele in Bayreuth, welche schon jetzt thätig betrieben würden, der Boden entzogen. Es handle sich nun darum, dieser Vereinigung auch von aussen her einen Glanz und eine besondere Bedeutung zu verleihen, nämlich den Altmeister Liszt als Ehrenpräsidenten dieser Künstlergenossenschaft dafür zu gewinnen, mit seinem Namen an die Spitze dieser Vereinigung zu treten. Es wurde eine Commission niedergesetzt, welche eine Adresse der heutigen Versammlung an ihn ansarbeiten und ihm nach telegraphischer Mittheilung von diesem Beschlusse dieselbe durch Hrn. Hofrath Gille aus Jena überreichen lassen wird. Hofrath Gille schloss hieran die Mittheilung, dass Jener bereits von diesem Vorhaben unterrichtet sei und auch eine Zusage in Aussicht stünde.\*)

Auf Grund der vertheilten Statuten des Allgemeinen Wagner-Vereins und der Tagesordnung begann zunächst die Verhandlung über diese.

Der Vorsitzende leitete dieselbe durch eine ausführliche Entwicklung der Gründe ein, welche den Münchener Wagner-Verein nach dem Tode des Meisters im Februar d. J. veranlassten, die Initiative zu ergreifen, um das Werk in idemal Weise in der Stadt zu erhalten, in der der Verewigte es selbst ins Leben gerufen habe. In der auf Pfingsten d. J. in Nürnberg zusammenberufenen Delegirtenversammlung habe sich diese Aufgabe entzogen, die Statuten anzustellen. Bis jetzt hätten sich 1581 Personen als Mitglieder angemeldet, die Verwendung von Agitationsmitteln sei auf den Beginn des Winters als passende Jahreszeit verschoben. Als solche wurden namentlich ein Ansuchen am schwarzen Brett der Universitäten, Absendung von Aufträgen an die bisherigen Festspielbesucher, die durch Durchsicht der Fremdenliste festzustellen seien, Ersuchen an die deutschen Bühnen um eine jährliche Vorstellung zu Gunsten der Festspiele, Veranstaltung von Vorträgen, Concerten u. dgl. angeführt.

Der Anfang dieser Einnahmen sei bereits gemacht durch Zusendung von

a) 1200 Mark als Ertrag einer Opernvorstellung seitens des Hrn. Theaterdirector Pollini in Hamburg, der auch eine jährliche Wiederholung dieser Vorstellungen versprochen habe.

b) 457 Mark als Ertrag eines Concerts seitens des Hrn. Theaterdirector Stagemann in Leipzig.\*\*)

c) 600 Mark als Ertrag eines Concerts der Künstlerin Emilia Kaula in München.

Auch habe bereits der Hr. Generalintendant Excellenz v. Perfall bereitwillig seine Zusage zur Ablieferung des Ertrages einer Münchener Theatervorstellung für den Herbst gegeben. Der Vor-

\*) Liszt hat auch bereits telegraphisch gemwortet, dass er zur Förderung des Wagner'schen Unternehmens immer am Platze sei und das Ehrenpräsidium annehmen werde.

\*\*) Anmerkung des Referenten: Diese geringfügige Summe spricht wenig für das Interesse der Leipziger für ihren grössten verstorbene Mitbürger.

sitzende sprach sodann von einem Vorschlag zur Veranstaltung einer Geldverlosung im Königreiche Bayern seitens des Münchener Zweigvereins, deren Genehmigung zu 300,000 Loosen à 3 M. auch seitens des Hrn. Ministers Excellenz von Feilitzsch bereits in Aussicht gestellt sei. Zu diesem Zwecke hätten auch zwei der berühmtesten Künstler, Lehnach und Defregger in München, wertvolle Bilder als Gaben zur Verfügung zu stellen versprochen. Mit diesem Mittel erklärte sich die Versammlung nicht für einverstanden.

Hr. Dr. Schemann bringt noch zwei andere, auf der früheren Wiesbadener Versammlung besprochene Agitationsmittel:

- a) Hitzschreiben an die deutschen Fürsten;
- b) Zustellung von Beitrittsgesuchen an ganze Bercnsclassen und Corporationen wie Adel, Künstler, Bühnengehörige, Gymnasialdirectoren und Vereine in Vorschlag, da sich erfahrungsmässig ein Erfolg von einem allgemeinen Aufrufe nicht herausstellt. Er bittet die Ausführung dieser Vorschläge der Centralleitung zu überlassen.

ad 2 der Tagesordnung gibt der Cassirer des Vereins die bis zum 25. Juli c. berechneten finanziellen Ergebnisse dahin an:

- 1) Einnahmen
  - a) 3691 M. 5 M. Mitgliederbeiträge,
  - b) 3764 M. 45 M. Spenden.
 Sa. 7355 M. 50 M.
- 2) Ausgabe
  - a) 647 M. 46 M. Drucksachen,
  - b) 85 M. 2 M. Utenilien (Geschäftsbücher u. s. w.),
  - c) 133 M. 28 M. Porti.
 Sa. 845 M. 74 M.

Hiernach bleiben als Activa 6508 M. 74 M. Dieser Betrag sei zu 4 Proc. bei der bayerischen Vereinsbank in München bis auf den Cassenbestand von 508 M. 74 M. angelegt. Dazu sei gestern am 26. Juli noch ein Zuwachs von 170 M. Mitgliederbeiträgen und 402 M. Spenden getreten. Es erfolgt die Wahl von zwei Rechnungsrevisoren in den Personen der HH. Commissionsrath Kähtz aus Leipzig und Dr. Meyer aus Bayreuth, nachdem auf Vorschlag der Vorsitzenden von der Bestimmung des § 19 al. 2 der Statuten, betreffend die Art der Abstimmung, für heute beschlussmäßig abgesehen wurde, weil thatsächlich die einzelnen Delegirten der Centralleitung noch nicht genannt seien.

Auf Antrag des Hrn. Amtsrichters Oskar Schlemm aus Isenhausen wird beschlossen, den nicht in die Tagesordnung aufgenommenen Gegenstand, Besprechung der Statuten, mit aufzunehmen.

Als Mitglieder des Vereins wurden u. A. angeben: aus Leipzig vom Vertreter Hrn. Commissionsrath Kähtz 33, aus Berlin 206 des Zweigvereins und 53 einer Ortsvertretung daselbst, aus Cassel 75, aus München 329, aus Strassburg 78, aus Toelz 22, aus Mannheim 120, aus Wien 509, aus Nürnberg 60, aus Bayreuth 325.

ad 3 der Tagesordnung wurde als Vorort München und die bisherigen Mitglieder der Centralleitung, u. A. Freiherr v. Ostini als Vorsitzender, Graf Halligand als Stellvertreter, Prof. Porges und Freiherr v. Seiditz als Schriftführer, Alfred Schmid als Cassirer, Hofcapellmeister Levi und Prof. Hey als Beisitzer, Freiherr v. Wolzogen als Redacteur des Vereinsorgans, einstimmig wiedergewählt.

ad 4 der Tagesordnung gibt auf Antrag des Hrn. Dr. Boller, Vertreter des Akademischen Wagner-Vereins in Wien, Hr. Bürgermeister Muncker Namens des Verwaltungsrathes die stricte Versicherung ab, dass die Mitglieder desselben als bisherige Bevollmächtigte des nun verewigten Meisters das ihr von der Wittve übertragene Amt mit derselben Gewissenhaftigkeit weiter verwalten würden.

Nun folgte eine Besprechung der Statuten. Um die Zweifel zu beseitigen, ob dieselben in der vorliegenden Fassung bereits definitive oder nach der vom Vorsitzenden ausgesprochenen Ansicht bis dahin nur provisorische seien, wurden dieselben durchberathen und schliesslich unverändert angenommen.

Die verworfenen Anträge auf Abänderung waren:

ad § 5 ad c: vom Prof. Hoefler aus Wien statt: Mitglieder haben das Recht auf die vom Vereine zu erkundenden Begründungen: „Sich bei den Festspielen die eingezahlten Mitgliedsbeiträge bis zur vollen Höhe durch die Centralleitung in den Kurtpreis einrechnen zu lassen.“

Zur Vorbeugung der Befürchtung, einerseits durch Anrechnen des Beitrags dem Festspielfonds diesen Betrag wieder zu entziehen, andererseits durch Nichtanrechnung den Beitritt zum Vereine zu vermindern, machte Patronatsherr Broesel aus Delitzsch noch den Vorschlag, dem Zweigvereine auf Grund der eingezahlten Beträge eine bestimmte Anzahl von Eintrittskarten vom Verwaltungsrath zur Vertheilung an seine Mitglieder verfalgebis zu lassen. Es wurde indessen beschlossen, die Art und Höhe der Vergünstigungen dem Verwaltungsrathe zu überlassen.

Derselben gilt auch der Antrag des Hrn. Prof. Hoefler auf Ergänzung des § 7 dahin:

„Ortsvertreter sind einzelne Personen und Körperschaften, welche sich gegenüber der Centralleitung und den Mitgliedern verpflichten, zwischen Beiden den Verkehr nach den Bestimmungen des § 9 zu vermitteln. Die Bildung und der Bestand einer Ortsvertretung ist an keine bestimmte Zahl von Mitgliedern gebunden.“

Hr. Musikdirector Eichberg spricht Namens des Berliner Wagner-Vereins für die Begrenzung der Anzahl der Zweigvereine an einem Orte auf Einen, da er als Mitvertreter derselben ein imperatives Mandat erlitten habe.

Bei der Abstimmung bleibt er indessen einsetzchend.

Prof. Hoefler hatte vorher seinen ähnlichen Antrag auf Beschränkung der Anzahl der Ortsvertretungen und Zweigvereine an einem Orte zurückgezogen.

Die übrigen Bestimmungen von § 8 ab wurden auf Antrag des Hrn. Musikdirector Eichberg en bloc angenommen.

Der Schluss der Sitzung, die zur allgütigen Befriedigung eine wesentliche Unterlage zur Beförderung der Festspiele erzielte, erfolgte um 2 Uhr.

München, Ende Juni.

Das Bewusstsein, dass sich in diesem Augenblick in Bayreuth das ersehnte Wunder der „Parfais“-Anfälligkeiten vorbereitet und dass sich das Interesse der gesamten musikalischen Welt dort concentrirt, das Bewusstsein, wie sehr überhaupt jegliches Vergangene so arm erscheint im Vergleich zum Heutzutage des momentanen Erlebnisses — dieses Bewusstsein wirkt geradezu löhndend auf die Erfüllung der Aufgabe, die wir vor uns haben und die in dem Versuch besteht, den musikalischen Inhalt eines halben Jahres zu recapituliren und durch den todtten Buchstaben zu erneuertem Leben zu erwecken. Und doch ist diese Aufgabe keine undankbare, denn der Verlauf dieses Jahres hat manchen wirklich schönen und lobenswerthen Genuss innerhalb unseres musikalischen Lebens gebracht, vor Allem die Aufführungen der gesammten Werke Richard Wagner's in chronologischer Reihenfolge, von „Rienzi“ bis zum „Ring des Nibelungen“, — ein fernhin strahlender Kranz, der weit über die Grenzen unserer Localinteressen hinaus von Interesse und von Bedeutung gewesen sein dürfte. Unseres Wissens ist es das erste und vorläufige einzige Mal, dass dieser ganze Cyclicus in ununterbrochener Folge zur Darstellung gelangt ist, schon aus dem einfachen Grunde, weil es wenige Bühnen geben dürfte, die so, wie die Münchener Hofbühne, zugleich mit dem Besitz eines eminenten Orchesters durch eine ausreichende Anzahl guter und bester Kräfte in die Lage versetzt ist, die sämmtlichen Werke ohne Hinzunahme auswärtiger Künstler durchzuführen. Frau Vogl als Adriano, Venas, Ortrud, Isolde, Fricka und Brunnhilde, Frau Weckerlin als Senta, Elisabeth, Elsa, Eva, Sieglinde und Gutrune haben diese wundervollen und so verschiedenartigen Frauengestalten zu wahrhaft muster-giltigen Typen gestaltet; unsere beiden hervorragenden Tenoristen, Vogl als Erik, Tannhäuser, Tristan, Loge, Siegmund und Siegfried, und Nachbaur als Rienzi, Lohegrün und Walter, sowie ferner Reichmann als Holländer, Wolfram, Telramund, Hans Sachs und Wotan, Kindermann als Colonna, König Heinrich, König Marke und Hunding, Schlosser als David und Mime, Puchts als Alberich und Kurwenal standen Jenen durch aus ebenbürtig zur Seite, sowohl in der künstlerischen, geistvollen Auffassung, als in der Art und Weise, dieselben zu denkbar vollendetem Ausdruck zu bringen. Die minder hervorragenden Partien waren durch die Damen Basta, Blank, Ermath, Dressler, Keyl etc. und die HH. Str. Bausewein, Maier, Mikorey und viele Andere mindestens ausreichend vertreten. Aber wir haben keine Lust, noch länger die ein-

zelen Staubfäden in den Wunderblumen zu zählen und diese nach Linné'scher Classeneinteilung zu registriren; vielmehr wollen wir uns an einem schönen Ganzen erfreuen, welches so wohlgeklungen war, als es unter normalen Theaterverhältnissen überhaupt denkbar ist. Die stämmlichen Ausführungen sind nicht allein ohne jeglichen, auch den kleinsten Unfall abgelaufen, sondern sie waren auch durchweg getragen von einer wahrhaft künstlerischen Begeisterung, von der warmen, vollen Anteilnahme aller Einzelnen. Vor Allem gebührt das unsinngeschätzteste Lob unserem excellenten Orchester, das in stauenswerther Unermüdlichkeit, in musterhafter Discretion und Unterordnung jeden Blick, jeden Wink seines geistvollen, hochverdienenden Dirigenten, Hofcapellmeisters Leier, verstehend und befolgend geradzuzie eine Reihe von Meisterleistungen geboten hat.

(Fortsetzung folgt.)

## Berichte.

**Leipzig.** Zu den ersten Tenorgrößen unserer Zeit gehört Hr. Anton Schott, welcher seit einiger Zeit in unserem Stadttheater gastirt und eine ganz besondere Anziehungskraft auf unser Opernpublicum ausübt. Derselbe tritt nicht blos in seinen schon bekannten Glanzpartien Masaniello, Arnold, Georg, Bryon, Lohengrin und Tannhäuser auf, sondern war auch als Interpret der Titelpartie eine Hauptstütze der am 3. d. erfolgten ersten hiesigen Aufführung von H. Berlioz' komischer Oper „Benvenuto Cellini“. Die eindringliche Wirkung, welche Hr. Schott auf der Bühne stets erzielt, resultirt aus einer in gleicher Potenz selten anzutreffenden stimmlichen und schauspielerischen Beanlagung und deren echt künstlerischer Ausnutzung. Wir haben Hr. Schott in den beiden Wagner'schen Opern und in der Partie des Benvenuto Cellini gehört und wüsten, wenn wir bei seinem Lobensgrün diese Leistung leicht streifende kleine Schatten auf die etwas zerfahrenen Gesamtaufführung des Werkes zurückführen und deshalb als rein zufällige an- und übersehen, nicht anzugeben, welche dieser Aufgaben von dem Künstler am beifallwürdigsten ausgeführt worden sei. Jedenfalls bot er in jeder dieser Partien eine wahre Fülle von glänzender Stimmfaltung, wohlchordachtem, wie erwürdemdem Spiel und vorzüglich unserer Repräsentation. Ein ganz besonderer Vorzug ist, was leider immer noch hervorzuheben nötig erscheint, seine deutliche Textaussprache, die ihn sogar in den beweglichsten Partien der Berlioz'schen Oper nie verlässt. Seinem Benvenuto Cellini werden ihm, was das Charakteristische betrifft, nur Wenige nachzuspüren vermögen, das Bild, das er von dem Florentinischen Goldschmied verkörpert, ist wirklich lebenstreu und darf allein späteren Vertretern dieser Rolle als Muster gelten. Da wir uns heute noch mit anderen Künstlern und Künstlerinnen zu beschäftigen haben und ausserdem nächsten in einem eigenen Artikel auf unsere gegenwärtigen Gast zurückkommen gedenken, so dürfen wir es für diesmal bei den vorstehenden allgemeinen Bemerkungen über denselben bewenden lassen. Als neue Mitglieder lernten wir in den beregten Opern den Baritonisten Hr. Goldberg und den Bassisten Hrn. Köhler, Beide aus Königsberg i. Pr. kommend, kennen. Ersterer hat uns weder als Tenorist, noch als Fieramosca (in „Benvenuto Cellini“) eine besondere Meinung beigebracht; wer, wie er bei jedem stärkeren Wellenschlag des Orchesters die entschiedenste Mühe hat, gehört zu werden, passt von Haus aus schon nicht in das Ensemble unserer Oper, dazu kommt nun noch, dass das Organ des Hrn. Goldberg nicht blos klein, sondern auch ohne Metall ist und dass das Spiel und die Declamation sich auf keiner hohen Stufe der Ausbildung befinden. Namentlich in dem Berlioz'schen Werke wäre an seiner Stelle die Mitwirkung des Hrn. Scheiper von grösstem Vortheil gewesen, denn Das, was Hr. Goldberg als Fieramosca hinstellte, war nur ein Schattenspiel. In den Ensemblemomen hätte man ihn gern hören mögen, und in seiner grossen Arie wollte sich der entgegengesetzte Wunsch manchmal regem machen. Ihm gegenüber war Hr. Schüttele-Harzen, als deren Ersatzmann er gelten hat, trotz seiner Tremuliren ein wahrer Riese an Stimme und Vortrag. Einen ganz anderen Eindruck haben wir von Hrn. Köhler gewonnen, in demselben scheint eine nachgesangliche wer darstellerischer Seite schätzenswerthe Kraft gewonnen zu sein, weitere Proben seiner Leistungen

fähigkeit müssen wir noch abwarten, um beurtheilen zu können, ob es geboten war, Hrn. Jost dafür geben zu lassen, der als Bitoroll, wie wir vernahmen, zum letzten Mal seine sympathische Stimme auf unserer Bühne ertönen liess. Noch sind zwei weibliche neue Erscheinungen zu erwähnen, die Frä. Terina aus Wien (Elisabeth) und Lina Wagner aus Cölna. Hr. Frä. Terina, einmale noch Anfängerin in der Bühnenwelt, liess trotzdem nur wenig von diesem Novizenthum erkennen. Mit einer schon sehr erheblichen Herrschaft über ihren ausübigen, in der Mitte und nach der Höhe zu in sinnlicher Schönheit wahrhaft blendenden Sopran, dem leider nur die österreichische Unart des Tremuliren in etwas starkem Grade anhängt, verbindet die junge, die edle thüringische Fürstentochter auch ausserlich in vortheilhafter Weise repräsentirende Künstlerin eine so ausgesprochene, dem Sinnigen und Poetischen zugelegte Auffassung und einen so natürlichen Instinct für die Anwendung der künstlerischen Mittel, dass wir ihre Eliahsch für eine der amnützlichsten Interpretationen dieser Partie halten müssen, so Viele deren uns auch im Laufe der Jahre bekannt geworden sind, wenigstens das echt Jungfräuliche dieser Wagner'schen Bühnengestalt ist uns noch selten gleich überzeugend entgegen getreten. Frä. Terina gastirt auf Engagement, die Direction Stageemann, welche schon so viele Nieten in ihres Engagements gezogen hat, dürfte es diesmal mit einem wirklichen Treffer zu thun haben, ein so ausgesprochenes Talent für Oper sollte sie in ersteren. Frä. Wagner haben wir als Ortol und als Auzona, in einer von uns ausserdem noch theilweise besuchten „Taubadour“-Vorstellung, kennen und als eine mit künstlerischem Ernst ihre Aufgaben, erfassende Sängerin mit guter Gesangsmethode und hübscher schauspielerischer Begabung schätzen gelernt, der es leider aber in allen nachrückenden Momenten noch an dem nötigen stimmlichen Nachdruck mangelt. Auch bei ihr muss die Frage, ob es vonnöthen war, behufs der Freimachung ihrer Stellung ein anderes Opernmitglied (Frä. Friede) ziehen zu lassen, noch eine offene bleiben. Die Hauptinteresse hat die erwähnte „Taubadour“-Aufführung in dem in der Partie des Manzoni vollständig abgehandelt. Hr. Ferdinand Wachtel, des Sohnes des berühmten Theodor Wachtel. Wer nicht durch die Berliner Berichte über die wandernde Naturanlage des Singers auf dieses neue Tenoristengestirn aufmerksam gemacht worden war, wurde darüber belehrt durch die anscheinend von der hiesigen Theaterdirection inspirirte geschäftliche Mittheilung der Leipziger Localpresse, dass Hr. Wachtel jnn. mit einer Jahresgabe von 15,000 Mark für Leipzig gewonnen sei. Glücklicherweise haben sich nur die 16,000 Mark als eine Ueberzahlung erwiesen, nicht die durch sie quasi garantierte Gesangstichtigkeit des jungen Künstlers, der voriges Jahr noch fessig einem anderen Beruf, dem des Optikers, oblag. Hr. Ferdinand Wachtel ist, um kurz zu sagen, das lebhaftigste Ebenbild seines berühmten Vaters, er besitzt die nämliche brillante Stimme mit dem phänomenalen hohen C, aber auch dieselben Eckigkeiten im Spiel. Nur ist Hr. Ferdinand Wachtel ein Menschenalter jünger als Hr. Theodor Wachtel und wohl auch mit anderen Ansichten über die Endziele des Künstlers ausgestattet, was, namentlich den der Aufführung des „Lohengrin“, auf die wir dürfen daher hoffen, dass er in Leipzig den Boden findet, auf welchem seine Talente zu einer gedehlichen künstlerischen Entwicklung und Ausbildung gelangen und dass er seine hervorragenden stimmlichen Mittel in einer höheren Kunststufe zur Verwendung bringt, als die ist, in der sein Vater sich fast ungenügend bewegt. — In „Lohengrin“ eröffnete er an Stelle des Hrn. Rutherford benehene neue Capellmeister Hr. Kogel seine hiesige Operndirigenten-Thätigkeit, er setzte sie fort im „Taubadour“. Wollten wir für den wenig excessiven Verlauf beider Vorstellungen, namentlich den der Aufführung des „Lohengrin“, auf den Capellmeister verantwortlich machen, so würde Hr. Kogel mit Recht damit nicht zufrieden sein. Faktisch stand aber überhaupt kein günstiger Stern über beiden Vorstellungen, und besonders auf der Bühne ging oft bis an die Grenze des Erträglichen, nicht blos in den Ensembles, sondern auch theilweise in den Solothellen. Ob Hr. Kogel in Wirklichkeit dazu befragen ist, Ersatz für Hrn. Rutherford zu leisten, ist also ebenfalls noch abzuwarten. Hr. Rutherford, dessen Weggang allgemein bedauert wird, dirigirte hier zum letzten Mal am 27. Juli (die Stimme von Forci). Das Orchester widmete dem Scheidenden durch seine Vertreter Hrn. Concertmeister Petri und Hrn. Weinschenk herzliche Worte des Abschieds und liess ihn durch dieselben einen mächtigen Lorbeerkranz überreichen.

Ovationen, welche beim Publicum das rechte Verständnis fanden. Hr. Director Stagemann war vollständig unschuldig an diesen Kundgaben der Verehrung und Anhänglichkeit seitens seiner Capelle.

Über die Betterische Oper selbst werden wir berichten, sobald wir eine Wiederholung beigewohnt haben, dahin verschieben wir auch das ergänzende Referat über die Ausführung. Für heute sei nur kurz constatirt, dass das Werk einen grossartigen Beifall fand und sich um die Ausführung in erster Reihe Capellmeister Nikisch, Hr. Schett, Fr. Jahns und Hr. Regisseur Jendersky Verdienste erwarben.

**Dresden.** Noch ehe die allgemeinen Jahresprüfungen im kgl. Conservatorium für Musik ihren Anfang nahmen, welche vom 28. Juni bis 14. Juli dauerten und die Resultate des Unterrichtes der 71 Lehrer und Lehrerinnen der Anstalt dem Directorum darlegten, begannen die öffentlichen Prüfungsaufführungen mit dem ersten Clavierabend am 22. Juni, dem am 6. Juli der zweite Clavierabend folgte. Die Leistungen gaben durchweg erfreuliches Zeugnis für die betreffenden Lehrer und Schüler, sowohl in Betreff der Wahl als der Ausführung der Werke. Eine kurze Angabe des Vergeffahren möge ein Bild davon geben. Es wurde gespielt aus der Classe des Hrn. Höpner: Moscheles, Fdur-Concert, 1. Satz — Fr. Zickmann aus Dresden; aus der Classe des Hrn. Nicodé: Mozart, D-moll-Concert, 1. Satz — Fr. Bendiner a. Dresden, 2. u. 3. Satz — Fr. Schwabhäuser a. Weimar; Weber, Concertstück — Fr. Haensch a. Dresden; Mendelssohn, D-moll-Concert — Fr. Wilhelmsmann a. Griesau; aus der Classe des Hrn. Blasemann: Beethoven, C-moll-Concert, 1. Satz — Fr. Gussner a. Königsberg; Moscheles, G-moll-Concert, 2. u. 3. Satz — Fr. Lieske a. Dresden; Chopin, Andante und Felonaise, orchestriert von E. Lang — Fr. Seebass a. New-York; Schubert, Cdur-Phantasie, symph. bearb. von Liszt — Hr. Hösel a. Dresden; aus der Classe des Hrn. Schmolze: Fr. Ries, Cismell-Concert, 1. Satz — Fr. Hauffe a. Dresden; aus der Classe des Hrn. Prof. Krantz: Beethoven, E-dur-Concert, 1. Satz — Fr. Galle a. Schnebeck; Saint-Saëns, G-moll-Concert — Hr. Schirmer a. Bromberg. Die beste Bearbeitung zeigten Fr. Gussner, Fr. Hauffe, Fr. Galle, Hr. Hösel und Hr. Schirmer. Einen schweren Stand hatte das Schüler-Orchester mit der Begleitung aller dieser Concertsätze, führte dieses aber unter Hrn. Prof. Wallner's Leitung mit verzügelicher Sicherheit und Genügte durch. Den meisten hierüber, als bei allen folgenden Productionen benutzten Flügel hatte Hr. Commerzienrath Kaps dem Directorum zur Verfügung gestellt. Auch der Kammermusikabend am 29. Juni bot Vortreffliches aus der Ensembleclasse des Hrn. Welfermann: Mozart's G-moll-Streichquintett (Hr. Ahner a. Neugersdorf, Reichel a. Dresden, Schacko a. Niederflaßbrück, Braun a. Dresden und v. Czerwenka a. Karnebes), Schumann's Amell-Clavier-Violine-sonate (Hr. Schirmer und Ahner) und Brahms' schwieriges A-dur-Clavierquartett (Fr. Meyer und Hr. Ahner, Braun und Grundmann) und erfreute durch die künstlerisch-abgerundete und stilvolle Art der Vorführung, während aus der Ensembleclasse des Hrn. Hiebendahl: Händel's H-moll-Sonate für Flöte und Clavier (Hr. Trenick und Fr. Galle) und die brillante und ganz verzügelte Reproduction des 2. und 3. Satzes aus Raff's F-dur-Sinfonietta für je zwei Flöten, Clarinetten, Fagotte, und Hörner, eine der schwersten Aufgaben für Bläserensemble, durch die Hn. Fischer a. Mittweida, Trenick a. Dresden, Pletzsch a. Dresden, Salsch a. Dresden, Marhefka a. Dresden, Neumann a. Bischofswerda, Hoffmann a. Dresden, Eichhorn a. Dresden, Hennig a. Obermuschütz und Lese-Reval zur Ausführung gelangten. Letzteres Stück zeigte die ganz ausserordentliche Leistungsfähigkeit dieses Bläserensembles des Schüler-orchesters und die verzügelte Sorgfalt, welche diesen Instrumenten von Seiten der betreffenden Lehrkräfte, der Hn. Prof. Fürstenau, Hiebendahl, Demnitz, Stein und O. Franz zu Theil wird. Das reichhaltige Programm wies der Gesangabend am 7. Juli auf, welcher in 17 Nummern Ensemblegesänge in Terzetten für welche die Genügte waren, Hn. Marzschner, H. Hiller und C. Grammann, sowie Sologesänge von A. Rubinstein, Schubert, Mozart, Sperr, H. Riedel, Plotow, Brahms, C. Löwe, Rosini, Pergolesi, Schumann, Reissiger, Weber, Franz, Mendelssohn und Beethoven bet. Als die gelungensten Leistungen nächst den in der Ensembleclasse des Hrn. Prof. Krantz studirten Terzetten sind hierbei zu nennen aus der Classe des Hrn. Prof. Scharfe: Cavatine aus „Zemire und Azor“ von

Spohr und „Nun ist er hinan“ von H. Riedel (Fr. Sievert a. Zwickau), Arie a. „Paulus“ (Hr. Francke a. Zedlitz), Arie „Höte Israel“ aus „Elias“ (Fr. Terreni a. Dresden), „Felice motto“ von Reissiger und „Vien qua Dorina bella“ von Weber (Fr. Walter a. Erfurt); aus der Classe des Hrn. Hildack: Archibald Douglas“ von Löwe (Hr. Hartmann a. Hannover), „Dein Angesicht“ von Schumann und „Liebesbotschaft“ von Schubert (Fr. Pfennigwerth a. Bautzen), während die anderen Schüler und Schülerinnen, welche in der Mehrzahl noch im ersten Studienjahre stauden, zum grössten Theile für die Zukunft das Beste versprechende Verbindungen zeigten. — Im Compositionabend am 9. Juli waren diesmal aus der Classe des Hrn. Hofcapellmeister Prof. Dr. Willner als Kammermusikwerke: Streichquartette in Amoll von Th. Herzog a. Ebersdorf (Hn. Ahner, Reichel, Schacko u. Grundmann) und in E-moll von C. Ames a. Bristol (Hn. Ahner, Reichel, Braun und v. Czerwenka) und eine Clavier-Violine-sonate von P. Geist a. Dresden (Fr. Seebass und Hr. Gunkel a. Dresden), sowie als Vocalwerke: der 94. Psalm für vierstimmigen Chor von S. E. Baldwin a. Lake-City, zwei Lieder für Männerchor von Cl. Braun a. Dresden und zwei Lieder für vierstimmigen Chor von Fr. Hed. Meyer a. Dresden; aus der Compositionclasse des Hrn. Rischbieter: je ein Lied für vierstimmigen Chor von Fr. Seebass, Fr. Schwabhäuser und Hrn. O. Richter a. Ebersuch (sämmlich durch die oberste Classe unter Prof. Wallner ausgeführt) zur öffentlichen Vorführung gewählt worden, welche ausser recht guter Formgewandtheit auch naturgemässe und fließende Schreibweise bekundeten. Das beste dieser Werke war das Quartett des Hrn. Ames, welches sich nicht nur durch geschickte und sinnige Erfindung und Verarbeitung der Motive und dadurch erzeugten natürlichen melodischen Fluss, sondern auch bei Vermeidung aller Sentimentalität durch Gefühlwärme auszeichnete. Dem zunächst stand die Sonate des Hrn. Geist, welche in glücklicher Steigerung den Schwerpunkt im letzten Satz fand, während das Quartett des Hrn. Herzog sich in 2. und 3. Satze als am besten gelungen zeigte. — (Schluss folgt.)

### Concertumschau.

**Aachen.** Wohlthätigkeitsconc. am 13. Juli: Clavierquart. v. Schumann (Hn. v. Pawloff a. St. Petersburg, Sahla a. Hannover, Weignmann und Sladek v. hier), Ddur-Claviertrio von Rubinstein (die Genannten ohne Hrn. Weignmann), Solovorträge des Fr. Odrich v. hier (Ges. A. v. Haydn u. Lieder v. Franz u. Sacher „Liebesglück“) u. der Hn. v. Pawloff (Variat. v. Händel, Serenade v. Meszkowski und Marsch von Petroff), Sahla (Conc. v. Paganini) u. de Wit a. Leipzig (Viola da Gamba, Arie v. Lotti u. Idylle champêtre v. Marais).

**Achersleben.** 29. Gesangfest des Sängerbundes an der Saale (Franke a. Halle a. S. u. Münster v. hier); Kirchenconc. am 22. Juli: Kirchliche Festouvertüre v. O. Nicolai, Psalm 24 f. Cher u. Orch. v. J. Otto, „Die Ehre Gottes aus der Natur“ f. Cher u. Begleit. von Blasinstrumenten von Beethoven-Lux, „Jauchend erhebt sich die Schöpfung“ f. de. v. H. Mohr, Choral „Lobe den Herrn“, f. Männerchor arr. v. Brandt, Solovorträge der Frau Burger-Weber a. Halle a. S. (Ges. u. der Hn. Strietzel v. ebendahl (Ges., Psalm 126 v. G. Flügel etc.) u. Münster (Orgel, Frael u. Fuge in Amoll v. S. Bach). Concert am 23. Juli: Ouvertüren v. Weber („Euryanthe“) u. Wagner („Rienzi“), 2. Ungar. Rhaps. v. Liszt, Chöre m. Instrumentalbegleit. v. J. v. Eyken (Thürmerlied), v. Lachner („Die Allmacht“) u. Abt. („Deutsches Volkergelobt“) und capella von G. Schmidt („Wenn ich ein Waldvögelin wär“), J. Heim, H. Zöllner, J. Dürrner („Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald“), Besehnitt („Osman“) und „Noch ist die blühende, goldene Zeit“, Edw. Schultz („Das Herz am Rhein“), Ed. Hermes („Traum der Liebe“) u. Slicher.

**Breslau.** Auführ. der Singakademie (Prof. Scharf) am 1. Juli: Die erste Walpurgisnacht“ v. Mendelssohn, Fragmente a. der H-moll-Messe v. S. Bach, Chorlieder „Heimkehr“ u. Tausend v. J. Schaeffer, Arie v. Mozart (Fr. B. Franck a. Wiesbaden).

**Cöln a. Rh.** Aufführungen der Musikal. Gesellschaft (Prof. Seiss) während der letzten Monate: Symphonien von Schubert (C-dur), Haydn und Beethoven (No. 1), Ddur-Suite v. S. Bach,

Bdur-Seren. f. Blasinstrumente und Divertim. f. zwei Flöten, fünf Trompeten und vier Pauken v. Mozart, „Novelletten“ für Streichchor v. Gade, Ouverturen v. Wagner („Faust“), Weber und Cherubini, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ von Wagner, Melodie f. Orch. v. Kretschmer, „Albumbblatt“ f. Viol. v. Wagner-Wilhelm, Solovorträge des Fr. Zschneid v. Vecken u. Manem (Ges.) u. der Hll. von Zeyl aus Arnsberg (Clav.), I. Conc. v. S. Scharwenka.

**Culmbach.** Conc. in der St. Petrikirche am 5. Aug. mit Vorträgen des Fr. M. Böttcher aus Leipzig (Ges., Geistliches Lied v. O. Lessmann, drei Lieder v. W. Voullair, „Die Treue“ v. F. Draesecke, Psalm 57 v. R. Schaab u. „Lobet den Herrn“ u. „Weiche nicht“ v. Alb. Becker) u. der Hll. J. G. Zahn (Org., Phant. u. Fuge in Gmoll v. S. Bach, 8. Sonate v. Rheinberger, Capriccio in einem S. Bach'schen Motiv v. R. Papperitz u. Figuren Praeludium v. J. G. Herzog) u. C. F. Scharfmann u. Hof (Violone), „Resignation“ v. Fitznerhagen, zwei Stücke Op. 130 von E. Toller, „Andacht“ von G. Merkel u. „Elohen“ v. F. Gernsheim.

**Dresden.** 9. u. 10. Symph.-Conc. der Capelle des k. Belvedere (Gottlöber): Symphonien v. Raff (No. 10) u. Beethoven (No. 4), Praeludium, Choral u. Fuge v. Bach-Abert, „Siegfried-Lied“ u. „Träume“ v. Wagner, Jubiläumsmarsch v. J. L. Nicodé, „Danse macabre“ v. Saint-Saëns, drei Nummern aus „Bal costume“ v. Rubinstein, Erdmännlecher, 7. und 8. Slav. Tanz v. Drafak, Ouverturen v. Berlioz („Der römische Carneval“) u. A., Violinconc. v. Gade (Hr. Ahner) etc.

**Hermannstadt i. S.** Am 6. Juli Aufführ. v. J. Brahms' Deutschem Requiem durch den Hermannstädter Musikverein (Bella).

**Hirschberg i. Schl.** Conc. am 12. Juli, gegeben von den Frs. E. Schulz v. hier (Ges.), A. Lemke a. Leipzig (Clav.) und G. Morgan a. New-York (Viol.) u. den Hll. R. Vohldart u. hier (Clav.) u. Torrek a. Leipzig (Violone). I. Clavierrio von Mendelssohn (Clav. f. Fel. Lemke), Krutzer-Son. v. Beethoven (Clav.: Hr. Vohldart), Soli f. Ges. v. Liszt („Mignon“), Rubinstein („Es blüht der Thau“) u. S. Bach, f. Clav. v. Chopin, f. Viol. v. Mendelssohn u. Ries (Adagio a. der 3. Suite) und für Violonc. v. Bargiel (Gdur-Romanze).

**Kaiserslautern.** Orgelconc. des Hrn. H. Hahn unter Mitwirkung des protest. Kirchenchors, des Männerchors d. Lehrerbildungsanstalt n. des Hrn. May am 1. Juli: Gem. Chöre von S. Succo („Wenn ich nur dich habe“) u. Lüttel, „Kyrie“ und „Gloria“ a. der Missa f. Männerstimmen u. Org. v. F. Liszt, „Psalm 23“ f. Violinconc. u. Org. v. F. W. Seering, Soli f. Org. v. F. Kühnstedt (Fant. eroica), F. Lux (Variationen Op. 52) u. S. Bach (Phant. u. Fuge in Gmoll) u. f. Viol. v. Wieniawski („Legende“) u. S. Bach. (Ueber den Hrn. Concertveranstalter schreibt die „Pfalz. Pr.“ u. A.: „Es ist immer erfreulich, die Entwicklung eines Talentes zu verfolgen, das, an einem Ort versetzt, an dem es an grossen Vorbildern und an höherer Unterweisung fehlt, aus eigener Kraft sich empor arbeiten muss. Ein solches Talent ist Hr. Organist Herr. Hahn von hier, der heute in der hiesigen Stiftkirche ein grösseres Orgelconcert gleichsam als Probe seiner Fortschritte veranstaltete. In nicht weniger als sieben Nummern des Programms beschäftigt, zeigte der Concertgeber nicht bloss eine bewundernswürthe physische Kraft und Ausdauer, sondern auch eine sehr vorgeschrittene, den höchsten Aufgaben des Orgelspiels gewachsene Technik.“)

**Münden (Hannover).** Am 27. Juni Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus“ durch den Chorv. unt. Leit. des Hrn. Zschneid a. Göttingen u. solist. Mitwirk. der Frs. Kähler a. Frankf. a. M. u. Kurzknabe a. Göttingen u. der Hll. Dorsch u. Peters aus Göttingen.

**Münster i. W.** Conc. des Männerges.-Ver. (Roothaan) am 16. Juli: Männerchöre v. Gartz („Still“), Fischer („Frühlingsnacht“), Möhring („Wie hab ich sie geliebt“) u. A., Gesangsvorträge des Hrn. R. Hütte (Serenade v. Gounod, „Im Maien“ v. Hiller, Nachtlied v. Hohlfeld etc.).

**Bad Nauheim.** Conc. der Hll. A. Raff (Ges.) u. C. Wendling (Clav.) am 18. u. 26. Juli: „Tannhäuser“ u. Frankfurt v. Wagner, Soli f. Ges. v. Wagner (Liedelied a. der „Walküre“), Hohlfeld („Mein Lieb ist eine rothe Rose“), Lassen („Vorsatz“ u. „Mit deinen blauen Augen“), Gounod (Serenade) u. A. u. f. Clav. v. Jadassohn (Mennett), X. Scharwenka (Polonaise), Hartman (idylle), Wagner-Liszt (Elsa's Brautjung aus Münster a. „Lohengrin“ u. Marsch a. „Tannhäuser“), Reinecke (Conc. welches?) u. Mächts (Ungar. Phant.). (Das erste

Programm lässt nicht bloss Elsa's Brautjung „aus dem“ Münster ziehen, sondern zeigt auch nicht weniger als drei Componisten incorrect geschrieben)

**Rotterdam.** Orgelvortrag des Hrn. Vijgbeem in der Grossen Kirche am 22. Juni: Werke von S. de Lange (Cmoll-Sonate u. Psalm), Händel (f. d. d. Conc.) u. A. — Orgelvortrag des Hrn. Fester ebendasselbst am 13. Juli: Werke v. S. Bach (Praelud. u. Fuge in Cmoll), „Paradies (Toccata), S. de Lange (Phant.-Sonate No. 4) u. A. — Orgelvortrag des Hrn. Litzau ebendasselbst am 27. Juli: Werke v. J. B. Litzau (Fuge), Seb. Bach (Dmoll-Fuge), G. Merkel (A moll-Andante), S. de Lange sen. (Phant.-Son. No. 2) u. A.

**Bad Salzungen.** Geistl. Conc. der Hll. Th. Vehmeier u. (Org.) u. Jul. Schmidt (Violone) am 22. Juli: Soli f. Org. v. S. Bach (Gmoll-Phant.), G. Merkel (Emoll-Sonate), E. F. Richter (Phant. Op. 19) u. Rheinberger (Schlussfuge a. der Sonate Op. 87) u. f. Violonc. v. G. Merkel („Andacht“), A. Winterberger (Arioso) u. A.

**Sondershausen.** 7. u. 8. Lohonc. (Grüßberg): Symphonien von Mendelssohn (A dur) u. Beethoven (No. 1), „Phänon“ von Saint-Saëns, „Bilder aus Osten“ von Schumann-Reinecke, Ouverturen v. Chernbins, Beethoven, Em. Hartmann („Eine nordische Heerfahrt“) u. Gade („Hamlet“), 14. Ungar. Rhaps. v. Liszt, Solovorträge der Hll. Martin (Viol.) und Bernhard (Violonc), Concertromanz von Haarer und „Arlequin“ von Popyre.

**Torgau.** 83. Conc. des Gesangver. (Dr. Taubert) m. Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt“.

**Warmbrunn.** Conc. am 11. Juli von denselben Ansührern und mit demselben Programm wie oben unter Hirschberg i. Schl.

**Zwettlendorf.** Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. O. Hohlfeld a. Darmstadt am 21. Juni: Männerchöre v. O. Hohlfeld („Wenn nie die Sonne den Morgengruss schiekt“) und „Nach bangen Wintertagen“) u. A. zwei Sätze der Clav.-Violinon. Op. 3 v. W. de Haan, Lied „Mondnacht“ v. Schumann, Violinvorträge des Hrn. Hohlfeld (Chaconne v. S. Bach, Russ. Tanz v. Hofmann-Ries etc.).

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Copenhagen.** Vom 15. August ab wird der Impresario Merrelli hier eine italienische Opernsaison abhalten. Unter dem Scepter des Maestro Bionboni werden n. A. die Frau Borrelli als dramatische Sängerin, die Tenöre Bertini und Giampini, der Bariton Brogi, der Bassist Salmaso und der Bassbass Carbone mitwirken. Es scheint dies für Berlin bestimmte Gesellschaft zu sein. — **Leipzig.** Die Mannfeld'sche Capelle aus Dresden, welche längere Zeit mit grossem Erfolg auf der Amsterdamer Ausstellung concertirte, gab auf ihrer Rückreise von dort vier starkbesuchte Concerte in dem Bonorand'schen Etablissement. — **London.** Der Unternehmer der im Crystal Palace etablirt gewesenen Oper tritt nun mit seiner Gesellschaft, an deren Spitze als Stern Fr. Julie Gaylord glänzt, eine Tournee durch die Provinzen an. — **Paris.** Nach einigen Aufführungen von Verdi's „Simon Boccanegra“ in der italienischen Oper, welche Aufführungen Maestro Faccio leiten wird, wird der Taktstock in die Hände des Maestro Gialdini übergeben. — **Warschau.** Fr. de Reszke hat als Dank nicht nur für ihre künstlerischen Leistungen, sondern auch für ihres Wohlthätigkeitsinn, da sie den Gesamtbeitrag ihres Gastspiels in der Höhe von 35,000 Rubel den Armen der Stadt widmete, bei ihrer letzten Vorstellung die unerhörtesten Ovationen empfangen, Blumen, Geschenke, Serenaden, selbst das überpannte Pferdengassen fehlte nicht. — **Wien.** Das von seiner Thätigkeit als Operntendängerin im Carltheater her in bestem Andenken stehende, später in Prag als Opernsängerin engagirt gewesene Fr. Regina Klein gastirte mit entschiedenem Erfolg im Opernhaus. Sie führte sich als Margarethe, Leonore („Troubadour“) und Aida vor.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 28. Juli, „In deinem Namen geht ich aus“ von R. Müller, „Herrlich ist Gott“ von B. Klein.

4. Aug. Graduale und Offertorium v. J. Lübbmann. „Ich traue auf den Herrn“ v. H. Marschner.

Wir bitten die Hrn. Kirchenmusikdirectoren, Chorgesang etc., aus in der Vertheilung verteilter Hefen durch directe Ansätze, Mühseligkeiten behilflich sein zu wollen. D. Red.

## Journalschau.

**Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung** No. 30. Rich. Wagner's Briefe an den Dresdener Chordirector Fischer 1841—1859. Nach den Originalen herausgegeben und commentirt von O. Lessmann. — Wagneriana. — Notizen.

**Der Clavier-Lehrer** No. 15. Ein Capitel aus der Hygiene für Lehrer. — Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (Ad. Brüné, B. Ziehn, W. Drabittus). — Anregung und Unterhaltung: Ist das Singen gesundheitsfördernd?

**Deutsche Musiker-Zeitung** No. 30. Verbandsmittheilungen. — Deutsche Pensionscasse für Musiker. Von Dr. Zillmer. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Sprechsaal.

**Die Tonkunst** No. 20. 21. Die drei Classiker im Tiefenbogen. Von L. Nohl. — Kritik. — Bericht a. Götting, Nachrichten u. Notizen.

**Entepe** No. 6. Welche Anforderungen sind an ein Lehrbuch der Harmonielehre für Seminare zu stellen? Von E. Ludwig. — Die Wandernote. Von W. Z. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

**Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik** No. 7. Schreiben Sr. Eminenz des Hrn. Cardinal-Protectors Ant. de Luca an Dr. F. Witt. — Weltgericht. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.

**La Renaissance musicale** No. 29. Fausses nouvelles. — Berlioz intime. Von E. Hippau. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

**Le Ménestrel** No. 34. Mon Carnet. Von G. Duval. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

**Neue Berliner Musikzeitung** No. 30. Zumusikalischen Feier des Luther-Jubiläum. Von A. Wellmer. — Recension (Eugen d'Albert). — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: „Sunge wem Gesang gegeben in dem deutschen Dichterwald“.

**Neue Zeitschrift für Musik** No. 31. Besprechungen (K. A. MacDowell, J. Rheinberger). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

— No. 32. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

**Schweizerische Musikzeitung und Sängerbund** No. 13. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* „Parsifal“ wird, wie aus unserem heutigen Bayreuther Bericht zu entnehmen ist, definitiv auch im nächsten Sommer, und zwar — wie wir hinzufügen — im Monat August, zur Aufführung in Bayreuth gelangen.

\* Von H. Viotta in Amsterdam ist eine Skizze des Lebens und der Werke Richard Wagner's im Verlage von J. F. van Druten in Sneek in der ersten Lieferung erschienen. Das Werk soll in fünf Lieferungen erscheinen und führt den Titel: „Richard Wagner, zijn leven en zijne werken geschetst“.

\* Auch an der Berliner Universität hat sich ein Akademischer Wagner-Verein, unter Vorsitz der Hrn. G. Wentzel, B. Sauer und F. Loewe, gebildet.

\* Das nächste (7.) Schlesiensches Musikfest soll in der Pfingstwoche n. J. in Breslau abgehalten werden.

\* Der Allgemeine deutsche Musikerverband hält seine diesjährige Delegirtenversammlung am 22. und 23. August in Weimar ab.

\* In Entin, dem Geburtsort C. M. v. Weber's, hat sich ein Comité zum Zwecke der Errichtung eines würdigen Denkmals für den Componisten gebildet. Man hofft, die Mittel rechtzeitig zusammen zu bringen, um das Monument am 100. Geburtstag Weber's (18. Dec. 1886) enthüllen zu können.

\* Bei einer Versteigerung alter Instrumente, welche jüngst in London stattfand, wurde eine Straduarins-Geige von 1687 mit 12.400 Frs. geschätzt; zwei Guarnerins-Geigen von 1738 und 1739 gingen mit 7250, resp. 6125 Frs. ab. Eine Kniegeige von Francesco Rugerius stieg auf 8250 Frs.

\* Als poetische Grundlage für den zweijährigen grossen Compositionspreis (Prix de Rome) am Bräuser Conservatorium wurde von etwa 60 eingesandten französischen und vlämischen Dichtungen die vlämische Cantate „Daphné“ von van Hoey gewählt. Diese, sowie die französische Cantate „Aïssa-Wahs“ von Lucien Solvey erhielten den Preis von 300 Frs.

\* Im diesjährigen Budget der Schönen Künste in Frankreich bleiben den Theatern die bisherigen Subventionen gesichert.

\* Das Pariser Chateau d'Eau-Theater, bisher nur dem recitirten Drama dienbar, soll bestimmt in ein Operntheater umgewandelt werden.

\* Am Wiener Hofopernhaus scheint es mit der Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde“ Ernst zu werden, denn schon sollen die Proben beginnen.

\* Das Leipziger Stadttheater brachte am 3. d. erstmalig H. Berlioz' „Benvenuto Cellini“. Das Werk fand eine glänzende Aufnahme beim Publicum, unter welchem sich u. A. Altmeister Liszt befand. Inszenirung und Ausführung gereichten der Bühne zum Ruhme.

\* A. Rubinstein's geistliche Oper „Sulamith“ soll noch vor Weihnachten in Hamburg zur ersten Aufführung gelangen. Da das Werk den Abend nicht füllt, so soll ihm noch eine kurze komische Oper von gleichen Componisten beigegeben werden, die aber bis dahin erst noch zu vollenden ist. Als zweite Station der Rubinstein'schen Oper darf wohl das Leipziger Stadttheater angesehen werden, dessen neue Direction Hrn. Pollini energisch Concurrenz in der Pflege Rubinstein'scher Bühnenwerke macht.

\* Im Louisenstädtischen Theater zu Berlin ging am 2. d. Mts. F. v. Holstein's „Haidoschacht“ als Novität mit hübschem Erfolg in Scene.

\* Im Monat October soll in der Scala in Mailand unter Leitung des Maestro Faccio eine Aufführung von P. Benoit's „Lucifer“ stattfinden.

\* Hr. Dr. J. Schucht, der langjährige fleissige Mitarbeiter der „Neuen Zeitschrift für Musik“, ist nach dem kürzlich erfolgten Ableben Prof. Dr. H. Zoppf's in die Redaction gen. Blattes eingetreten. Seine Mitredaction wird aber ebensowenig an dem Kopfe der Zeitschrift zu ersehen sein, als die seines Vorgängers.

\* Der bedeutende norwegische Componist Edvard Grieg beabsichtigt behufs weiterer Verbreitung seiner Compositionen im nächsten Herbst eine Concerttour durch Deutschland. Concertdirectionen, welche auf die Mitwirkung dieses Künstlers, sei es als Pianisten oder Dirigenten, reflectiren, haben sich an das Concertbureau der Hrn. Eulenburg & Schröder in Leipzig zu wenden, welchem Hr. Grieg das geschäftliche Arrangement dieser Reise übertragen hat.

\* Das Gerücht, dass Hr. Dr. F. v. Hiller sich von dem öffentlichen Musikleben zurückziehen beabsichtige, entlehre, wie man uns aus Köln schreibt, der tatsächlichen Begründung.

\* Der Pianist Hr. Woldemar v. Pachmann wurde zum Ehrenmitglied der Londoner Royal Academy of Music ernannt.

**Todtenliste.** Adrien Boieldieu, Sohn des berühmten Componisten gleichen Namens, Componist mehrerer in Paris aufgeführten Opern, † plötzlich in Paris. — Pagano, Tenorist, als Sänger spanischer Lieder, welche sein Repertoire ausmachten, bewundernswerth, † in Paris. — Scotson Clark, verdienstvoller Organist und Gründer einer Schule für Orgelspieler, † in London. — Antoine Moeker, ehem. sehr geschätzter Pianofortelehrer, † 89 Jahre alt, in Paris. — Mme. Félix Bonnet

(Jenny Robert), talentirte Componistin, die sich durch eine hübsche, privatim aufgeführte Oper hervorgethan, † am 21. Juli, 22. Jahre alt, in Rochefort. — Oswald Knauer, als Cantor, Gymnasialgelehrter und Vereinsdirigent seit 1849 in Bunzlau

thätig gewesen, † 56 Jahre alt, daselbst am 22. Juni. — Franz Doppler, Hofcapellmeister in Wien, Professor am dortigen Musik-Conservatorium, berühmter Flötenvirtuos und bekannter Componist, † am 27. Juli in Baden b. Wien.

## Kritischer Anhang.

Nicolaï v. Wilm. Das Märchen von der schönen Magelone für Pianoforte zu vier Händen, Op. 32.  
— Vier Clavierstücke, Op. 33.  
Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Nicolaï v. Wilm's vierhändige Pianofortemusk zählt zu dem Guten und Beachtenswerthen dieser Gattung. Wir erinnern uns namentlich seiner Saiten, die nur Vortreffliches, mit künstlerischer Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit Gearbeitetes enthalten. Auch seine „Magelone“-Illustration steht auf achtbarer Stufe und verdient gleich dem Uebrigen, nicht übersehen zu werden. Man wird finden, dass sich die acht Stücke des Heftes angenehm spielen, dass sie eine gute Klangwirkung ergeben und dass die Musik an und für sich mit dem poetischen Programm, das den einzelnen Nummern beigegeben ist, übereinstimmt. In v. Wilm's Op. 33 steht allerbeste Tanzmusik, eine ruhige, abgemessene E-moll-Sarabande, eine bewegte, lebhaft figurirte C-moll-Courante, eine graziöse G-dur-Gavotte und

ein anmuthiger A-dur-Ländler. Diese Piècen sind ebenfalls technisch und geistig leicht zu bewältigen. —e-r.

Oskar Schwalm. Drei Charakterstücke für Pianoforte, Op. 1.  
Leipzig, Fr. Kistner.

Oskar Schwalm muss wohl erst Weiteres und Mehr sehen lassen, bis man weiß, wie man mit ihm als schaffendem Künstler daran ist. Von seinen drei Charakterstücken ist der Marsch ganz ohne Bedeutung und das Trio darin sogar recht trivial, das Lied ohne Worte in Melodie und rhythmischer Bewegung allen monoton und das Scherzo ohne jeden Reiz. Hoffentlich bringt der junge Componist bald Interessanteres an die Öffentlichkeit, und er wird in diesem Falle merken, dass wir dem Guten und uamentlich Ungewöhnlichen mit grosserer Bereitwilligkeit unsere Aufmerksamkeit zuwenden. —e-r.

## Briefkasten.

E. E. in E. Ihr Einwand ist zu kindischer Natur, als dass wir ernstlich an eine Widerlegung denken sollten.

J. K. in L. Die beiden Capellmeister werden, wenn das betr. Blatt ihnen überhaupt zu Gesicht gekommen ist, die lächerlichen kritischen Anfälle der Musikdilettanten in der Weststrasse leicht überwinden haben. Wer wird auch solches Gekläff besonders beachten!

F. G. E. Ein Hohenzollern-Lied (von Aug. Boerner) ist, wie wir zufällig wissen, kürzlich bei A. Clar in Breslau erschienen, nur wiegt es musikalisch etwas leicht.

M. G. in E. Möglicherweise können wir Ihren Wunsch erfüllen, zumal die Ausgabe unserer heutigen Doppelnummer ein paar Tage eher, als früher beabsichtigt, erfolgt.

# Anzeigen.

Verlag von  
**J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur.  
[495.]

**Das Lied vom Herrn von Falkenstein**

von

**Johannes Brahms.**

Für Männerchor und Orchester bearbeitet von  
**Richard Heuberger.**

Partitur 4 M. Orchesterstimmen 4 M. 50 S. Clavierauszug 2 M. 50 S. Tenor 1, 2, Bass 1, 2 à 30 S.

☛ Gesangsvereins-Dirigenten mache ich auf dieses wirkungsvolle Chorwerk ganz besonders aufmerksam. Ansichtswise Vermeidung der Partitur oder des Clavierauszuges erfolgt auf Wunsch umgehend.

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig:  
**Alois Reckendorff**, Op. 3. Kleine Bilder für Piano-  
forte. 2 M. [496.]

## Friedrich Grützmaker's

Transcriptionen classischer Musikstücke für Violoncell und Pianoforte. Op. 60. No. 1. Adagio von Mozart (aus dem Clarinetten-Quintett). M. 1,50.

- Idem No. 2. Serenade von Haydn. M. 1,25.
- No. 3. Air und Gavotte von J. S. Bach. M. 1,50.
- No. 4. Walzer von Franz Schubert. M. 2,25.
- No. 5. Romanca, Melodie aus dem 16. Jahrb. M. 1,25.
- No. 6. Perpetuum mobile von C. M. v. Weber. M. 2,50.
- No. 7. Gavotte von Padre Martini. M. 1,50.

[497.]  
Tägliche Uebungen für Violoncell (eingeführt am Conservatorium der Musik zu Leipzig). M. 3,—.

Verlag von **C. F. KAHTN** in Leipzig,  
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

## Helene Walden,

Concertsängerin  
(Sopran).

Dresden.

Reichsstrasse 4.

*Beliebte*  
Pianoforte - Compositionen  
von  
**Franz Behr.**

- Op. 336. Hona. Valse.  $\mathcal{A}$  1,50.  
Op. 336. Edelweiss und Alpenrose. Salonstück.  $\mathcal{A}$  1,50.  
Op. 337. La fée aux bluets (Kornblumenfee).  $\mathcal{A}$  1,50.  
Op. 356. Vigleins Abschied. Salonstück.  $\mathcal{A}$  1,—.  
Op. 357. Elfenränne. Clavierstück.  $\mathcal{A}$  1,—.  
Op. 358. Herzblättchen. Clavierstück.  $\mathcal{A}$  1,—.  
Op. 360. Tausendschön. Salon-Polka.  $\mathcal{A}$  1,—.  
Op. 479. Marietta bella. Souvenir de Naples. Tarantelle pour Piano } kürzlich  $\mathcal{A}$  1,50.  
Op. 490. Dukleiner Schalk. Clav.-Stück } erschienen  $\mathcal{A}$  1,50.  
Op. 481. Verlorene Liebe. Tonstück f. Pfte. }  $\mathcal{A}$  1,50. [499.]

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,  
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Eine am Leipziger Conservatorium gebildete Dame, welche die besten Zeugnisse aufzuweisen hat aus Familienstellungen, sucht Stellung als Clavier- und Gesanglehrerin in einem Institut oder Pensionat. Adr. an die Exped. dies. Blts. sub B. W. [500.]

**P. Pabst's Musikalienhandlung**  
in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen und billigen** Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.** bestens empfohlen.

[501.] Kataloge gratis und franco.

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig. [502.]

**Otto** Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Weber, Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erschien soeben: [503.]

## Concert

für Pianoforte und Orchester

von  
**Anton Dvorák.**

Op. 33.

- Partitur . . . . .  $\mathcal{A}$  12,50.  
Orchesterstimmen . . . . .  $\mathcal{A}$  16,—.  
Pianoforte solo . . . . .  $\mathcal{A}$  8,—.  
2. Pianoforte an Stelle des Orchesters . . .  $\mathcal{A}$  5,—.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erschienen soeben: [504.]

## Lieder und Gesänge

mit Begleitung des Pianoforte

von  
**Eduard Lassen.**

Op. 75.

Einzelausgabe der Lieder.

- |                              |                                       |
|------------------------------|---------------------------------------|
| No. 132. Blane Augen.        | Gedichte . . . . . $\mathcal{A}$ —75. |
| No. 133. Schlummerlied.      | von . . . . . —75.                    |
| No. 134. Das Nest.           | F. A. Leo . . . . . —75.              |
| No. 135. Früher Morgen.      | Gedichte . . . . . —50.               |
| No. 136. Holger's Brautritt. | von . . . . . 1,—.                    |
| No. 137. Ewig jung.          | Ernst . . . . . —75.                  |

Verzeichnisse der in meinem Verlage erschienenen Lieder von **Eduard Lassen** stehen gratis und franco zu Diensten.

Breslau 1883.

Julius Hainauer.

## Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [505.]

- Für Clavier, L. III. Heft, 2 Bände à  $\mathcal{A}$  1,50. 4 Bände à  $\mathcal{A}$  2,60.  
Für Clavier u. Violine, L. III. Heft à  $\mathcal{A}$  2,80.  
Für Orchester, L. III. Suite, Part. à 5  $\mathcal{A}$ . Stimm. à 9  $\mathcal{A}$ .  
Für 4 Frauenstimmen, Partitur u. Stimmen  $\mathcal{A}$  3,25.  
Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin. [506.]

## Altdeutscher Liebesbrief

für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung

von

**Louis Schlottmann.**

(Componist von **Schön Rohtraut.**)

Preis  $\mathcal{A}$  1,50.

Von demselben Componisten erschien früher:

- Op. 19. **Andantino mit Variationen** für Pianoforte. Pr.  $\mathcal{A}$  1,50.  
Op. 20. **Zwei Scherzi und Romanze** für Pianoforte.  
No. 1. Pr.  $\mathcal{A}$  1,50. No. 2. Pr.  $\mathcal{A}$  1,30. No. 3. Pr.  $\mathcal{A}$  0,80.  
Op. 21. **Capriccio à la Mazurka** . . . . . Pr.  $\mathcal{A}$  1,80.  
Op. 22. **Jugendspiegel. Kleine Tonbilder** für Pianoforte.  
No. 1. Der Weihnachtsbaum . . . . . Pr.  $\mathcal{A}$  0,80.  
No. 2. Ringel-Rosenkranz . . . . . " " 0,50.  
No. 3. Graulichmachen . . . . . " " 0,50.  
No. 4. Frumm und fleissig . . . . . " " 0,50.  
No. 5. Ticktack . . . . . " " 0,50.  
No. 6. Der Nachtwächter . . . . . " " 0,50.  
Op. 24. **Mädchenlieder** für Alt . . . . . à " 0,50.  
Op. 25. **Sieben Lieder** für Sopran . . . . . à " 0,50-1,00.



Neue Ausgabe für Pianoforte zu zwei Händen

von

# Anton Rubinstein's

## Bal costumé.

### Suite de morceaux caractéristiques.

Op. 103. Preis compl. 20 Mark.

	Preis M.		Preis M.
No. 1. Introduction . . . . .	1,50.	No. 11. Cosaque et Petite-russienne (XVII. siècle) . . . . .	2,50.
" 2. Astrologue et Bohémienne (XVI. siècle) . . . . .	0,80.	" 12. Pacha et Aimée (XVIII. siècle) . . . . .	2,—.
" 3. Berger et Bergère (XVIII. siècle) . . . . .	1,50.	" 13. Seigneur et Dame (de la cour Henri III.) . . . . .	1,50.
" 4. Marquis et Marquise (XVIII. siècle) . . . . .	1,30.	" 14. Sauvage et Indienne (XV. siècle) . . . . .	1,30.
" 5. Pêcheur napolitain et Napolitaine (XVIII. siècle) . . . . .	2,—.	" 15. Patricien allemand et Damoiselle (XVI. siècle) . . . . .	1,—.
" 6. Chevalier et Châteleine (XII. siècle) . . . . .	1,50.	" 16. Chevalier et Soubrette (XVIII. siècle) . . . . .	1,50.
" 7. Toréadore et Andalouse (XVIII. siècle) . . . . .	1,—.	" 17. Corsaire et femme grecque (XVII. siècle) . . . . .	1,50.
" 8. Pélerin et Fantaisie (Étoile du soir) . . . . .	1,—.	" 18. Royal Tambour et Vivandière (XVIII. siècle) . . . . .	2,—.
" 9. Polonais et Polonaise (XVII. siècle) . . . . .	1,50.	" 19. Troubadour et Dame souveraine (XIII. siècle) . . . . .	2,—.
" 10. Bojar et Bojarine (XVI. siècle) . . . . .	1,50.	" 20. Finale (Dances) . . . . .	4,—.

[507.]

Berlin.

Verlag von Ed. Bote & G. Bock,  
königl. Hofmusikhandlung.

In unserem Verlage erschien:

# Harald der Wiking.

*Oper in drei Aufzügen.*

**Dichtung von HANS HERRIG.**

Musik von

## Andreas Hallén.

Vollständiger Clavierauszug vom Componisten.

Preis 12 Mark netto.

**Raabe & Plothow, Berlin.**

[508.]

Ich suche für mein Concertbureau noch eine tüchtige wenn möglich im Concertwesen schon  
etwas bewanderte Persönlichkeit.

Berlin, Am Carlsbad 19.

**Hermann Wolff,**  
Concert-Agentur.

[509.]

# Fürstliches Conservatorium der Musik in Sondershausen.

Am 2. October beginnt ein neuer Unterrichtscurus und findet die Aufnahmeprüfung an demselben Tage Vormittags 9 Uhr statt. [510c.]

Der Unterricht wird ertheilt von den Herren Hofcapellmeister **Schröder**, Concertmeister **Grünberg**, Dr. **Harthan**, Concertsänger **Schulz-Dornburg**, Kammervirtuosen **Schomburg** und **Heindl**, Kammermusikern **Martin**, **Bieler**, **Pröschald**, **Rudolf**, **Müller**, **Bauer**, **Ziese**, **Müller II.** und Fräulein **Hedwig Schneider** in der Harmonie- und Compositionslehre, im Pianoforte- und Orgelspiel, auf sämtlichen Streich- und Blasinstrumenten, Harfe und Pauke, in der Litteratur- und Musikgeschichte, Declamation und italienischen Sprache, im Partiturspiel, Dirigiren, in Kammermusik und Orchesterspiel.

Honorar jährlich 150 Mark.

Wohnungen mit Pensionen circa 400 Mark.

Alles Nähere besagt der Prospect, welcher gratis von der Direction und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen ist.

**Der Director:**  
Hofcapellmeister **C. Schröder.**

## Grossherzogliche Orchester- und Musikschule in Weimar.

[511.]

Unterricht wird in allen Orchesterinstrumenten incl. Harfe, Engl. Horn, Bassclarinette, Contrafagott ertheilt; ferner: im Clavierspiel (Solo, obligatorisch für alle Schüler), in Orgel, Theorie, Instrumentation (obligatorisch), Contrapunct und Composition, Sologesang bei Herrn und Frau v. Milde (für Concert und für die Bühne bis zur vollständigen Ausbildung), Musikgeschichte, Fortbildung (Deutsch, Geographie, Geschichte, Rechnen), Ensembleübungen in zwei getrennten Orchestern, Kammermusik. — Honorar vierteljährlich 37 $\frac{1}{2}$  M. Sologesang bei Herrn und Frau v. Milde vierteljährlich 50 M.

Aufnahmeprüfung und Beginn des Curus den 1. September Vormittags 10 Uhr. — Statuten und Schulberichte durch unser Secretariat.

Weimar, im August 1883.

**Das Directorium:**  
**Müller-Hartung,**  
Professor der Musik und grossherzogl. Capellmeister.

## Concurs = Ausschreibung.

Bei dem Musik-Vereine für Kärnten in Klagenfurt wird eine Lehrstelle für den Unterricht im Solo-Gesange mit dem Jahresgehälte von Sechshundert Gulden Oest. Wg. gegen die Verpflichtung der Unterrichts-Ertheilung von zwölf Stunden pro Woche in den Monaten October bis Ende Juli ausgeschrieben.

Sollte durch Erhöhung der Schülerzahl eine Vermehrung der Unterrichtsstunden bedingt und hierdurch der Privatunterricht der Gesangs-Lehrkraft beeinträchtigt werden, so erfolgt eine Erhöhung des Jahresgehältes nach dem Maassstabe von 50 fl. für je eine im Musik-Vereine zu ertheilende, vermehrte Unterrichtsstunde pro Woche.

Die Competenz-Gesuche der auf diese Stelle reflectirenden Herren und Damen sind bis 15. August l. J., als dem Ende des Concurs-Termines, unter Nachweisung der musikalischen Befähigung an die Vorstehung des Musik-Vereines zu leiten.

Klagenfurt, den 18. Juni 1883.

[512.]

**Musik-Verein für Kärnten.**

# Dr. Hoch's Conservatorium in Frankfurt a. M.

Am 20. September beginnt der Wintercursus der Anstalt, welche alle Zweige der Tonkunst pflegt.

Der Unterricht wird erteilt von Frau **Héritte-Viardot**, den Herren **Prof. Stockhausen** und **Schubart** (Gesang), Frau **Dr. Clara Schumann**, den Herren **Kwast, Knorr, V. Müller** und **Uzielli** (Clavier), den Herren **Concertmeister Heermann** und **Bassermann** (Violine), **Prof. Cossmann** und **V. Müller** (Violoncell), **Director Prof. Dr. Scholz**, **Prof. Böhm** und **Herrn Knorr** (Theorie und Musikgeschichte), **Herrn Dr. Veith** (deutsche Litteratur), **Herrn Hermann** (Declamation und Mimik), den Herren **Dr. Fritsch** und **Dr. Forte** (nevere Sprachen). Für den Unterricht auf der Orgel, den Blasinstrumenten, dem Contrabass ist gleichfalls große Sorge getragen; für Ausländer wird Unterricht im Deutschen erteilt.

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer 360, in den Ausbildungsclassen der Clavier- und Gesangsschule 450 Mark per Jahr und ist pränumerando für je 4 Monate zu entrichten.

Den Schülern für Blasinstrumente und Contrabass werden besondere Vergünstigungen in Aussicht gestellt. Anmeldungen erbittet die Direction schriftlich oder mündlich möglichst zeitig; von denselben sind auch ausführlichere Prospekte zu beziehen.

**Die Administration:**

Senator **Dr. von Mumm.**

Kanzlei im Conservatorium: Saalgaasse 31.

**Der Director:**

Prof. **Dr. Bernhard Scholz.**

[513]

## Das Königliche Conservatorium für Musik in Dresden

unter dem Allerhöchsten Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen, subventionirt vom Staate und von der Stadt Dresden,

beginnt am 3. September neue Unterrichts-Curse.

Die **erste Abtheilung** bezweckt eine höhere künstlerische, praktische und theoretische Ausbildung für diejenigen, welche die **Beschäftigung** mit der Tonkunst (oder mit der Schauspielkunst) zur Hauptaufgabe ihres Lebens machen wollen.

Die **zweite Abtheilung** bezweckt die Unterrichtung von Schülern und Schülerinnen, welche eine **allseitige Ausbildung nicht anstreben**, sondern ihre Fertigkeiten und Kenntnisse nur in einzelnen selbstgewählten Gegenständen vervollkommen wollen.

Die erste Abtheilung zerfällt in: 1) eine **Instrumentalschule** (für Clavier, Orgel, die Streich- und die Blasinstrumente); 2) eine **Musiktheorieschule**; 3) eine **Sologesangsschule**; 4) eine **Opernschule**; 5) eine **Schauspielschule**; 6) ein **Seminar für Musik-Lehrer und -Lehrerinnen**.

**Lehrer der ersten und zweiten Abtheilung.** Für **Clavier**: a) als Specialfach: Herren Musikdirector **A. Blassmann**, Prof. **H. Döring**, Organist **E. Höpner**, Prof. **E. Krautz**, **J. L. Nicodé**, **G. Schuole**; b) als obligatorisches Fach: Herren **Braunroth**, **Dittrich**, **Fränlein Franck**, Herren Organist **Janssen**, **Müller**, **Oeser**, **Schmidt**, **Sigismund**; für **Orgel**: Herren Organist **Janssen**, Hoforganist **Merkel**; für **Violine**: Herren königl. Kammermusici **Bähr** und **Feigler** (auch Ensemblespiel), königl. Concertmeister **Prof. Rappoldi**, königl. Kammermusicus **Wolfermann** (auch Streichorchester, Streichquartett und Ensemblespiel); für **Violoncell**: Herren königl. Kammermusicus **Critzschauer**, **Lorenz**; für **Contrabass**: Herr königl. Kammermusicus **Keyl**; für die **Blasinstrumente**: Herren königl. Kammermusicus **Prof. Fürstenau**, **Hiebendahl** (auch Ensemblespiel der Bläser), **Dennitz**, **Stein**, **O. Franz**, **Queisser**; für **Theorie** (Harmonie, Contrapunct, Composition): Herren **Braunroth**, **E. v. Welz** (auch musikalisches Diction), königl. Kirchenmusik-Director **Prof. Dr. Naumann** (Musikgeschichte), **Rischbieter**, **Dr. Wöllner** (auch Orchester); für **Chorgesang**: Herren **E. v. Welz**, **Dr. Wöllner**; für **Sologesang**: Herr **Bruchmann**, Frau **Falkenberg**, Herr **Hildach**, Frau **Hildach**, Herren **Prof. Krautz** (Ensemblegesang, Partienstudium), Hofopernsänger **Prof. Scharfe**; für **Bühnenübung der Opernschule**: Herr Hofopernsänger **Eichberger**; für **Schauspiel**: Herren Hofchauspieler **Jaffé**, **Oberregisseur Marks**, **Oden**; für **allgemeine Litteraturgeschichte**: Herr **Prof. Dr. A. Stern**; für **körperliche Ausbildung**: Herren Balletmeister **Dietze**, **Fechtmester Staleroth**; für **Sprache**: Herr **Hähne**; für **Musikpädagogik** und **das Seminar**: Herr **Prof. Krantz**.

Welche **Vorkenntnisse** für den Eintritt in die verschiedenen Schulen der I. Abtheilung beansprucht werden, ist aus dem Prospect der Anstalt zu ersehen; für die II. Abtheilung werden einige Kenntnisse in der Musiklehre, sowie etwas Fertigkeit im Gesange oder Instrumentenspiel gefordert.

Das **jährliche Honorar** beträgt in der I. Abtheilung für die Instrumental- und Musiktheorieschule je 300  $\mathcal{M}$ . für die Schauspielschule und das Seminar je 360  $\mathcal{M}$ . für die Sologesangsschule 400  $\mathcal{M}$ . für die Opernschule 500  $\mathcal{M}$ .; in der II. Abtheilung für einen Lehrgenstand 132  $\mathcal{M}$ . für zwei dergl. 216  $\mathcal{M}$ .

Der **Prospect** des Conservatoriums (Lehrplan, Unterrichts- und Disciplinordnung, Aufnahmebedingungen etc.) ist kostenfrei, ebenso der **Jahresbericht** (Lehrer- und Schülerverzeichnis, Programme der Concerte und Theatervorstellungen) für 20  $\mathcal{S}$  durch das Secretariat des Instituts zu beziehen.

Diejenigen, welche am 3. September in das königl. Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin bei dem vollziehenden Director, welcher die näheren Auskünfte gibt, unter Einreichung der verlangten Papiere, anzumelden. Die Aufnahmeprüfung für die I. Abtheilung findet am 1. September Nachmittags 3 Uhr statt.

**Der artistische Director:**

Professor **Dr. Wöllner**, k. Capellmeister.

**Der vollziehende Director:**

**Friedrich Pador**, k. Hofrath.

[514]

Leipzig, am 16. August 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 34.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Frankreich und Oesterreich, — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 80 Pfennige.

Inhalt: Erinnerungsmotiv — Leitmotiv. Von J. van Santen Kolk. (Fortsetzung.) — Kritik: Compositionen von Heinrich Zöllner. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Kiel, München (Schluss) und Wien (Fortsetzung). — Berichte. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Erinnerungsmotiv — Leitmotiv.

Von J. van Santen Kolk.

(Fortsetzung.)

In der Instrumental- und Chormusik werden, wie ich darzulegen versucht, die Hauptstationen auf dem Excelexportwege der „Reminiscenz“ durch Beethoven, Berlioz, Schumann, Liszt und Goldschmidt bestimmt. In der Oper, deren Gebiet wir jetzt betreten, bezeichnen Grétry, Weber, Meyerbeer, Gounod und . . . Wagner die Hauptstadien ihrer Entwicklung.

Erst in der mit einer dramatischen Handlung verbundenen Musik fühlt sich die „Reminiscenz“ recht heimisch; hier, wo sie schon seit 1774 (Benda) und 1784 (Grétry) ein beliebtes Ausdrucksmittel gewesen, bewegt sie sich, einem Fisch im Flusse gleich, in ihrem eigensten Fahrwasser. In dem Duodrama „Ariadne auf Naxos“ von Georg Benda beginnt das Erinnerungsmotiv sich zu allererst zu zeigen, selbstverständlich noch äusserst schwächern und bescheiden, da das die nur 21 Takte zählende Ouvertüre einleitende „Un poco Grave“-Esdur-Motiv, welches sofort nach dem Schlusstakt wieder anhebt, zu den Worten des „von einem entgegenstehenden Felsen“ herabkommenden Thesens:

„Noch einmal will ich sie sehen;  
Zum letzten Male!“

im weiteren Verlaufe nur einmal wieder auftaucht, und zwar als Vorspiel zu den Worten der Ariadne:

„Hier bin ich nun verlassen,  
Auf ewig verlassen!“

In einem Zeitraum von nur zehn Jahren hat die Reminiscenz aber einen Riesenschritt in ihrer Entwicklung zurückgelegt; in dem Meisterwerk des liebenswürdigen und geistvollen belgischen Componisten Grétry, „Richard Coeur de Lion“ (1784), tritt eine Melodie ebenso oft auf, als die „mélodie typique“ in der Gounod'schen „Erlösung“. Diese Erscheinung ist so interessant, dass es sich gewiss der Mühe lohnt, etwas genauer, bis ins Einzelne nachzuspüren, welche Bewandniss es mit diesem Erinnerungsmotiv hat.

Eine Stelle aus dem ersten Bande von Grétry's „Mémoires, ou Essais sur la Musique“<sup>\*)</sup>, aus dem Aufsatze über seine Richard-Oper lautet in der Uebersetzung: „Vielleicht hat man nicht genau gewusst, wie oft die Melodie der Romanze im Laufe der Oper gehört wird, entweder vollständig oder theilweise“. Ich nenne nur die Hauptpunkte dieser neun Stellen. Im ersten Act, „wenn Marguerite den Blondin bittet, diese Melodie häufig zu spielen, stimmt er sie von Neuem an“; im zweiten „spielt er die Melodie geräuschvoll (avec fracas), damit er verhaftet werde“; im dritten tritt sie sogar in einem Ensemblestück und im Schlus-

<sup>\*)</sup> „Par le C<sup>m</sup> (citoyen) Grétry; à Paris, Pluviose, An V“ (1794). Der erste Druck dieses ersten Bandes war aber schon 1789 erschienen.

chor auf. Es war nicht ansnwer, die Zuhörer zu ermüden, indem dieselbe Melodie so häufig wiederholt wird; man möge aber beachten, dass sie das erste Mal ohne Begleitung gespielt wird, das zweite Mal mit einer Variation, das dritte Mal mit Begleitung, das vierte und fünfte Mal mit den Textworten, das sechste Mal nur mit einer Variation auf Doppelsaiten (*à donbias corde*), um anzuzeigen, dass er recht viel Lärm machen will; das siebente Mal singt er nur die Hälfte des Refrains ohne Begleitung; das achte Mal, im Ensemblestück „*Oui, chevaliers*“ singt er seine Arie in einer verschiedenen Takteinteilung . . . ist das nicht, als ob er sagen wollte: „Seine Stimme ist mir in die Seele gedrungen, indem ich die Arie singe, welche er für Sie komponirt hat?“ Das neunte Mal endlich im Schlusschor, wo diese Melodie als Terzett gesungen wird. Ohne Zweifel war es geboten, diese Arie in jedesmal verschiedenartigen Gestalten zu zeigen, wollte ich es wagen, sie so oft zu wiederholen: und doch habe ich die Klage, dass sie zu häufig wiederholt würde, nicht vernommen, weil das Publicum empfand, dass diese Melodie die Spille (*le pivot*) war, um welche das ganze Stück sich drehte.“

Entweder theilweise oder vollständig . . . in jedesmal abwechselnden Gestaltungen . . . die Spille, um welche das ganze Stück sich dreht . . . fast möchte man sich zu der Vermuthung verleiten lassen, das Wagner'sche Leitmotiv sei aus dem harmlosen Grétry'schen „Richard Löwenherz“ entsprungen!! Jedenfalls aber liesse sich zu dieser Stelle bei Grétry das Leitmotiv, gleichsam vorgeahnt, erblicken. Denn Erinnerungs- und Leitmotiv grenzen hier so dicht aneinander, dass es nur noch eines weiteren Schrittes — allerdings des entscheidenden, des Wagner vorbehaltenen! — bedürft hätte, um die schmale Grenzlinie vollends zu überschreiten und der Welt schon im Jahre 1878 das erst seit 1865 ins Bühnenleben\*) getretene Leitmotiv zu schenken.

Wenn man die letzten Bäume, mit ihren dichten und majestätisch dunkeln Kronen, der wundervollen dreifachen Kastanienallee, weiche, sich hart am rechten Elbnfer entlang ziehend, sich fast tausend Schritte weit vom Garten des königlichen Lustschlosses in Pillnitz bis nach dem Dörfchen Klein-Hosterwitz hinzieht, erreicht hat und die ersten Sommerillen des Dorfes vor sich liegen sieht, erblickt man rechts auf der sanft anschwellenden Anhöhe des idyllischen Fleckchens Ober-Hosterwitz ein niedriges Häuschen mit rothem Ziegeldach, das sich, von dieser Entfernung aus gesehen, gegen die feingzeichneten Contouren der sanften, auf ihren Kaminen bewaldeten Rebenhügel des Hausberges anzulehnen scheint. In Wahrheit aber wird es von jener Hügellinie durch die von Dresden nach Pillnitz führende Landstrasse, welche in den zwanzig Jahren „Aepfelfallee“ hies, getrennt. Ein schmaler sandiger Fusspfad führt sanft bergan steigend hin, an einer niedrigen Mauer entlang, hinter welcher der zu dem Häuschen gehörende, mit einzelnen Obstbäumen prangende Garten sich fast terrassenartig ausbreitet. Im ersten — und einzigen — Stockwerk wird dem Besucher eine enge und äusserst niedrige Stube gezeigt.

\*) Denn schon seit 1854 existirte das Leitmotiv . . . im Pult des Componisten; in den bereits geschriebenen Partituren des „Rheingold“ (1852) und der „Walküre“ (1862); im Juni 1865 erklang es aber zum allerersten Male (erste „Tristan“-Auführung).

Als ich dieselbe an einem sommerwarmen, heilsamen Maitage zum ersten Male betrat, drangen, vom Frühlingshauch getragen, die süssen Däfte der Aepfel- und Kirschblüthen berauschend durch offene Fensterchen herein: „wonnig weidete der Blick“ über die im duftig-zitternden Schleier der Nachmittagsstube — das Sordinentremulo in den „Jahreszeiten“ — ruhenden Gärtchen und Landhäuschen am Abhange und am Fns der Anhöhe, über die mit Getreide und Obstbäumen bestellte, weite Felderfläche und fernhin über die bläulichen Hügel jenseits der Elbe.

(Fortsetzung folgt.)

## Kritik.

- Heinrich Zöllner.** „Das Fest der Rebenblüthe“. Für Männerchor, Soloquartett und Orchester, Op. 14, No. 1. — — „Jung Siegfried“. Für Männerchor und Orchester, Op. 14, No. 2. — — „Sommerfahrt“. Episode für Streichorchester, Op. 15. — — „Hnold Singuf“. Acht neue Rattenfingerlieder für eine Baritonstimme mit Clavierbegleitung, Op. 16. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Man muss nicht gerade jedesmal Zöllner und Sünder in Einem Athem nennen. Zum Exempel ist der jetzt in Betracht kommende Heinrich Zöllner als Musiker und Tonsetzer Nichts weniger als ein Uebelthäter, vielmehr als Solcher wohl im Stande, Freude zu bereiten und durch sein Wirken sich einen angedehnten Freundeskreis zu erwerben. Er ist zwar keine grosse und originelle Schöpferkraft, von der Ungewohntes und vorher nicht Dagewesenes in Aussicht stände, aber was er schreibt, was er erfindet und in feste Gestalt bringt, hat Hand und Fuss, das klingt und macht guten Eindrnck. Zöllner's „Das Fest der Rebenblüthe“, das grössere und umfangreichste der zu Besprechung vorliegenden Tonwerke, ist ein frisches, gesundes Musikstück auf einen hübschen Text von Hermann Krone, das man überall mit Behagen aufführen und anhören wird. Einzelne harmonische Härten (Seite 7 im vierten Takt) und die schwerfällige Declamation der Endsilben im Soloquartett (Seite 25) werden nicht erheblich stören. Wo kein grosses Orchester zur Verfügung steht, können die zweite Oboe, das zweite Fagott, das dritte und vierte Horn, Alt- und Tenorposaune ohne Weiteres weggelassen und die Harfe eventuell durch Pianoforte ersetzt werden. — Zu „Jung Siegfried“ haben Heinrich Heine die schöne charaktervolle Dichtung und Richard Wagner aus seinem „Siegfried“ die musikalischen Motive hergeliehen, und Zöllner benutzte das ihm gelieferte Material zur Herstellung einer kräftigen und energischen Composition, von der sich eine gute Wirkung versprechen lässt. Es gehört aber ein grosser Chor mit gewaltigem Ton zur gehörigen Darstellung des „Jung Siegfried“, während das vorgeschriebene grosse Orchester unter Umständen auf ein kleineres reducirt werden kann. — Die Episode für Streichorchester besteht aus einer Reihe von fünf kleinen Piéces freundlicher und

amüthiger Physiognomie. Das Stück beginnt mit einem „Morgengruss“ im frischen, marschartigen Sechsahtel, woran sich zunächst ein fröhlicher „Mühlengesang“, dann eine sentimentale „Waldehrbe“, ein entschlossener „Aufbruch“ und schliesslich ein „Bauerntanz“, mit den üblichen Quinten im Bass, reihen. Die „Sommerfahrt“ kann sich als ein Stückchen leichter, nicht anspruchsvoller Unterhaltungsmusik ganz wohl sehen lassen und an richtiger Stelle auch auf günstige Aufnahme rechnen. — Die den bisher schon angeführten Zöllner'schen Arbeiten eigene Natürlichkeit, Gesundheit und Frische ist auch in seinen Rattenfänger-Liedern zu finden, und vielleicht sind diese Eigenschaften in den Liedern auf Grund der famosen Julius Wolf'schen Gedichte noch mehr ausgeprägt, als in den grösseren Ensemblesachen. Dieses Zöllner'sche Liederheft ist der Beachtung seitens unserer tüchtigen vortragfähigen Baritonisten werth, und namentlich die launigen und kräftig gezeichneten Stücke werden Beifall finden.

— 3 - 1.

## Tagesgeschichte.

### Musikbriefe.

#### Kiel.

Die Concertsaison des letzten Jahres trug insofern einen von den früheren durchaus abweichenden Charakter, als nicht, wie ehemals, die von auswärtigen Künstlern gebotenen musikalischen Genüsse, sondern die von unseren einheimischen Vereinen arrangirten Concerte bei Weitem den breitesten Raum einnahmen, sodass Jene sich auf ein Minimum beschränkten, ja in der zweiten Hälfte der Saison völlig verschwanden. Wenn nun in der Localpresse behufs Empfehlung der Symphonieconcerte des Kieler Gesangsvereins darauf hingewiesen wurde, dass die sogenannten Künstlerconcerte in den letzten Jahren unverantwortlicher Weise bei uns überhand genommen hätten und dass es das Bestreben des Vorstandes des Gesangsvereins sei, durch das Hinzuweisen bedeutender Solisten zu den Symphonieconcerten Jene ganz überflüssig zu machen, so konnte man sich mit der ersten Bemerkung einverstanden erklären; dem zweiten Satz gegenüber aber lässt sich doch einwenden, zunächst dass es immerhin misslich ist, wenn ein einzelner Verein, selbst der wichtigste und einflussreichste der Stadt, gewissermassen die Gesamtleitung der Musik an sich rafften will, zumal wenn dieser, nach den Programmen zu urtheilen, fast ausschließlich der strengconservativen Richtung zu huldigen scheint, ferner, dass eine derartige Diktatur selbst zugestanden, die Mittel eines einzelnen Vereins schwerlich ausreichen, um Künstlerkräfte ersten Ranges vorzuführen, endlich aber auch, dass wir den fremden Künstlern, die im Laufe des letzten Decenniums theils auf eigene Hand, theils durch hiesige Concertarrangirer veranlasst, bei uns sich hören liessen, neben manchen Ueberflüssigen und Entbehrlichen, wie wir gern einräumen, doch auch Genüsse der allerschönsten Art zu verdanken gehabt haben, auf die sicherlich Keiner von uns zu verzichten wünschte. Mag man also immerhin sog. Künstlerconcerte, wie die beiden ersten dieser Saison (von denen übrigens — in Widerspruch zu der vorhin erwähnten Auffassung in der Presse — das Eine von dem Dirigenten des Gesangsvereins selbst unterstützt, das Andere warm empfohlen wurde), als durchaus überflüssige verwerfen, — wenn eine Annette Essipoff oder Clara Schumann sich hören lässt oder ein Auftreten von Sarasate oder Joachim in Sicht steht,

so werden sich die Concertsäle füllen, und es wäre bedauerlich, wenn es nicht geschähe!

Am 12. September fand eine mit wuchtigen Posannentönen der Reclame eingeleitete Trebelli-Tournee statt, ein Concert von Mad. Zelia Trebelli, Conrad Behrens, Ovide Musin und Fred. Picaneser, von dem nichts weiter zu berichten ist, als dass der Pianist Picaneser, wie es hiess, erkrankt war und durch Hrn. Musikdirector Stange aus Kiel in seiner Eigenschaft als Begleiter am Clavier vertreten wurde, und dass der Violinvirtuose Musin im Laufe des Abends erkrankte, sodass die vorletzte Nummer des hunteckigen Programms weglief. Von den Gesangsleistungen konnten nur drei von C. Behrens geschmackvoll vorgetragene Lieder von Fr. Schubert ein lebhafteres Interesse erwecken.

Auch das zweite von Frau Prof. Anna Schimon-Regan und Fr. Anna Steingir auf 12. November veranstaltete Concert durfte zu den mehr oder minder entbehrlichen gerechnet werden. Zwar zeigte die Sängerin in dem tadellosten Vortrag der „Tre giorni“ von Pergolesi und einer Canzonetta von Paradies, wie auch der drei ersten Lieder aus Schumann's „Dichterliebe“ die Geschmeidigkeit und den Wohlklang ihres nicht sehr kräftigen — Organs, aber wie konnte sie nur ein im Uebrigen vortreffliche Namen aufweisendes Programm mit dem „Schmetterling“ von Fr. Abt schliessen? Auch auf die wenig interessante Arie aus „Claudine von Villa Bella“ von Hochberg hätten wir gern verzichtet, während uns dessen frisches und ansprechendes Lied „Annie Laurie“ recht wohl, zumal bei der geschmackvollen Vortragweise der Sängerin, zusagte. Fräulein A. Steingir, eine sehr amüthige Erscheinung, spielte die Eddur-Sonate (Op. 7) von Beethoven, ein Allegro von Scarlatti, die bekannte Gavotte von Glück (nicht von Bach-Saint-Saëns, wie auf dem Programm stand), Fisdur-Romanze und „Aufschwung“ von Schumann, Schubert's Impromptu Op. 142, No. 3, einige Kleinigkeiten von Haß und Jensen ganz exact und gefällig von Noten und beschloß ihr Pensum mit der „Lucia“ Phantasie von Liszt, für welche Bravourleistung ihr mit Hochst lebhafter Beifall gespendet wurde. Aber wie ganz anders zündeten doch die Claviervorträge der Frau Annette Essipoff, die wenige Tage später ein Concert im Wriedt'schen Etablissement gab! Da hatten wir einmal wieder eine gottbegnadete Künstlerin ersten Ranges vor uns, die durch ihr wunderbares Spiel jeden nicht ganz in Vorurtheil oder Philistrität verknöcherten Menschen zum Enthusiasmus fortreissen musste. Sie bot uns — Alles in gleich vollender Ausführung — Præliudium und Fuge von S. Bach (arrangirt von Liszt), Beethoven's Eddur-Sonate (Op. 31), Reinecke's Variationen über ein Thema von Händel, dann in einem zweiten Theil, dessen Programm etlichen conservativen Akademikern unserer Stadt ein missbilligendes Schütteln des Kopfes abnethigte, die „Melancolie“ von Rubinstein, eine Etude, das Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer“ und die Rhapsodie espagnole von Liszt, in einem dritten Theil eine Romanze (in Fdur) des geistreichen Russen Tschaikowsky, eine Mazurka ihres Gatten Leschetzki, ein Nocturne, eine Etude und Valse von Chopin und als Schlussnummer Liszt's weniger ansprechende, als enorm schwierige Tarantelle. Für den 12. December war uns ein Concert von Sarasate verheissen, kam aber, wohl wegen des ungeschickten Programms, nicht zu Stande. — Erst am 25. April d. J. hiess sich wieder ein auswärtiger Künstler, der blinde Orgelvirtuose Buchholz, in einem Kirchenconcert hören (das übrigens, zum grossen Theil von einheimischen Kräften hergestellt, erst weiterhin einer kurzen Besprechung unterzogen werden soll).

Die hiesigen Vereine haben in dieser Saison ein sehr reiches Leben entfaltet; allen Anderen voran der Gemischte Gesangsverein (Director H. Stange), der nicht nur drei grössere Gesangswerke (in dem richtigen Klimax a minore ad majus) zur Ausführung brachte, sondern auch drei Symphonieconcerte durch seinen Vorstand veranstaltete liess. Das erste, an Mendelssohn's Todestag (4. Nov.) gegebene Concert, mit Schumann's „Genovefa“-Ouverture eröffnet, brachte uns ausser einigen von den beiden Solisten des Tages (Fr. Emma Fallier und Hrn. v. der Meden) vorgetragenen Arien und Liedern die Hopfer'sche Ballade „Pharao“ und Mendelssohn's „Lobgesang“. Wollte man an diesem Tage Mendelssohn's Namen ehren, so hätte man wohl eine ansprechendere Composition von ihm zur Ausführung bringen können, als diese langgedehnte und kraftlose Symphonie-Cantate, deren Vortrag denn auch thatächlich, wie vorauszusehen war, das Auditorium ziemlich kalt liess. Uebrigens thaten Chor und Orchester vollah ihre Schuldigkeit, nur

das der Ersterer zuweilen, wie gleich im Eingangechor „Alles, was Odem hat“ und in dem figurirten Satze „Die Nacht ist vergangen“ etc., durch die Instrumentalbegleitung fast verdeckt wurde, ähnlich wie in der ersten und dritten Strophe der vorgegangenen, übrigens frisch und sicher vertragenen Ballade von Hermann Höpfer. Dass die Chöre aufs Sorgfältigste eingeübt waren, bedarf bei der tüchtigen Direction des akadem. Musikdirectors Hrn. Hermann Stange keiner nachdrücklichen Hervorhebung. Von den Solisten sang Fr. Fallner im ersten Theil des Concerts die (nicht ganz unbekannt) Susanna-Arie aus „Figaro's Hochzeit“ mit nicht hervorragender grosser, aber wehlautender und gut gesuchter Stimme; Hr. von der Meden, der mit Recht alleinigt hochgeschätzte Tenorist aus Berlin, hatte sich Recitativ und Arie des Fyldas aus Gluck's „Iphigenie auf Tauris“ gewählt, die er in der ihm eigenen geschmackvollen Weise vortrug; das darauf folgende Lied von J. Brahms „Heimweh“ (Text von Claus-Groth) fand geringeren Anklang, während Schubert's „Musesohn“, keck und feurig gesungen, dem Künstler einen so lebhaften Applaus eintrug, dass er sich zu einer Zugabe genöthigt sah; auch diese („Die Post“ von Schubert) erntete stürmischen Beifall.

Das zweite Concert des Gesangvereins am 16. December brachte uns Schumann's „Das Paradies und die Peri“, ebenfalls, was Chör und Orchester betrifft, eine vortreffliche Leistung. Die Solisten, soweit sie nicht durch Mitglieder des Vereins repräsentirt wurden, waren insgesamt aus Hamburg herüber gekommen: Fr. Emma Fallner, Fr. Theodora Göther und Hr. Paul Augusti, die Erste eine anmuthige Peri, die Zweite eine ausreichende Vertreterin der Altpartei, der Letztere ein Tenor, der für die Zukunft vielleicht zu einigen Hoffnungen berechtigt, vorläufig aber noch nichts Belangreiches zu leisten vermag.

Die glanzvollste Leistung hatte sich übrigens der Verein bis zuletzt aufgespart, am 9. Mai wurde Bach's Johannis-Passion, jenes erhabene Wunderwerk der Kunst im Dienst der Religion, in musterhafter Weise zur Aufführung gebracht. Leider gestatten es die baulichen Einrichtungen unserer Hauptkirche nicht, dass das Werk an der Stätte, für die es geschrieben ist und an der es unzweifelhaft den tiefsten Eindruck hervorruft, vorgetragen wird; durch die Verlegung in den profanen Concertsaal muss es auf jeden Fall von seiner Wirkung ein Bedeutliches einbüßen. Auch wollen wir nicht verschweigen, dass im Einzelnen, wie natürlich, nicht Alles gleichmässig vollendet geriet, dass weder die Sopranistin (Fr. Marie Hilt) noch (aus Kiel) ihrer Aufgabe voll gewachsen war (ihre zweite Arie „Zerhisse, mein Herz“ war wohl mit gutem Bedacht gestrichen), noch die Vertreterin der Altpartei, Fr. A. Schauenburg aus Crefeld, in ihren beiden Arien dem Renoumé, dessen sie als Altistin genießt, genügend entsprach, sowie auch dass sowohl die Begleitung am Clavier (ein Harmonium war nicht zu beschaffen gewesen), wie einzelner Orchesterinstrumente, wo sie obligat hervortreten, z. B. Violoncell in No. 58, nicht überall gleichmässig befriedigte. Aber was wollen derartige relativ kleine Mängel besagen gegenüber der vorzüglichen Gesamtleistung, um die sich gleichmässig Chör und Orchester, vor Allen aber die beiden Vertreter der Evangelisten und Jesus-Partie aufs Höchste verdient machten! Für die sorgsame Einstudirung der Chöre, für die exacte Ausführung des orchestralen Theils durch die wackere Capelle des kaiserl. Secularballets gebührt dem Dirigenten des Vereins, Hrn. H. Stange, ganz uneingeschränkter Lob; er hatte sich offenbar keine Mühe und Arbeit verschiesen lassen, um eine möglichst vollkommene Ausführung des grandiosen Werkes zu ermöglichen. Hr. von der Meden aus Berlin, der Evangelist par excellence, entlastigte sich seiner schwereren Aufgabe in rühmlicher Weise. Anfangs vorsichtig in der Verwendung seiner Stimmkraft, konnte er bis zum letzten Ton voll und kräftig über sein schönes, nach allen Seiten hin vorzüglich ausgebildetes Organ verfügen und rief an einigen Glanzstellen seiner Partii (besonders in No. 18 in den Worten „und weinete bitterlich“ und in No. 30 „und grieselte ihr“) die ungetheilte Bewunderung der Zuhörer durch seinen hinreißend schönen Vortrag hervor. Aber auch sonst trat durchgängig zu Tage, dass er, als intelligenter, selbständig denkender Künstler, mit der grössten Liebe sich in das Studium des grossartigen Werkes vertieft hatte und den Intentionen des Altmeisters Bach auch im scheinbar geringfügigsten Detail gerecht zu werden beflissen war (z. B. durch das vorzüglich verwendete ritardando im Recitativ No. 55 an der Stelle „Da nun Jesus seine Mutter sahe“ . . . und das ebenso ausdrucksvolle

piano bei den Worten „spricht er zu seiner Mutter“). Tad in dieser liebevollen Hingabe an das Kunstwerk, in diesem Bestreben, seine volle Kraft lediglich in den Dienst der weitvollenen Schöpfung des Meisters zu stellen, berührte er sich auf Engste mit dem Vertreter der Jesus-Partie, Hrn. Max Stange aus Berlin. Hier, wie dort derselbe echt künstlerische Ernst, dieselbe Wärme und Hingabe, dasselbe Verzicht auf äusseren Effect, dazu noch ein markiges, sonores, etwas düster gefärbtes Organ, für diese Partii gleichsam wie geschaffen, unbestigle Beherrschung alles rein Technischen, — und man wird es erklärlich finden, wenn wir die Wiedergabe des Jesus durch Hr. Stange als eine in allen Beziehungen vollkommene Leistung bezeichnen. Sollen wir auch hier einen besonderen Glanzpunkt namhaft machen, so dürfte als solcher der ausgezeichnete Vortrag der Arie mit Chor No. 48 hervorzuheben sein, bei deren Ausführung übrigens auch der kleine Chor sich Lobeserwartung bekäufelt gehört der oft wiederkehrende Einsatz „wohin? wohin?“ zu den schwierigsten Stellen, die das Werk bietet. Die zweite Basspartie hatte ein verdientes Mitglied des Vereins übernommen, und löste dasselbe seine Aufgabe in der achtbarsten Weise. Der Vereinsdirigant hat sich den lebhaften Dank aller Musikfreunde erworben, dass er uns die Johannis-Passion (zum ersten Male in Kiel), und zwar in so vortrefflicher Weise vorgeführt hat; es wäre dringend zu wünschen, dass sie alljährlich, etwa in der Charwoche und wenigstens in der Kirche, zum Vortrag gebracht würde.

Drei vom Kieler Gesangverein veranstaltete Symphonieconcerte fanden unter Leitung des Hrn. H. Stange am 25. Nov., 27. Jan. und 3. März statt und brachten uns Beethoven's vierte, Schubert's grosse Cdur-Symphonie und die Jupiter-Symphonie von Mozart in guter Auffassung und annehmbarer Ausführung. Zu dem ersten Concert, das mit Cherubini's „Ali Baba“-Overture nicht besonders glücklich eingeleitet wurde, hatte sich als Solistin Fr. Marianne Eissler aus Wien eingefunden und trug uns das neue Violoncellconcert von N. W. Gade vor, dessen erster Satz (Allegro) wenig ansprach (auch die Ausführung war nicht gleichmässig exact und wurde zum Theil in seiner Wirkung durch indiscrete Orchesterbegleitung beeinträchtigt), während der zweite (Romance) und Schlussatz (Allegretto) mit Recht lebhaften Beifall fanden. Ist auch der Ton der jugendlichen Künstlerin nicht hervorgehoben gross und die Technik noch nicht absolut tadellos, so trat doch in ihrer Leistung unverkennbar ein schönes Talent zu Tage; wir würden uns freuen, ihr, später einmal wieder zu begegnen. Weniger sagt's uns der Solist des zweiten Concerts, der Violoncellist Hr. William Herlitz, zu. Von dem Raff'schen Concert für Violoncell und Orchester wurde nur das Larghetto wirkungsvoll von ihm zur Ausführung gebracht, während seine Technik für den Vortrag des ersten und letzten Satzes nicht voll ausreichen schien; dazu kam, dass sein Instrument, wenigstens für den grossen Saal, eine durchaus nicht genügende Tonfülle zeigte, und dass sich der Spieler in der einen Probe wohl nicht ganz mit dem Orchester verständigt hatte. Dagegen trat ihm der Vortrag des stimmungsvollen Adagio von W. Bergiel, das an die Technik keine besonderen hohen Ansprüche stellt, reichen Applaus ein. Im dritten Concert führte sich Hr. Th. Gänge aus Kiel als Solist mit der Wiedergabe der Schubert'schen Cdur-Phantasia Op. 15 (in der Bearbeitung von Liszt) vor; über die Correctheit und Sauberkeit der Ausführung haben wir kein rechtes Urtheil, weil entweder der Flügel zu klanglos war oder der Pianist zu schwach resp. das Orchester zu stark spielte; tatsächlich drangen uns immer nur vereinzelte Passagen von dem Soloinstrument aus Ohr. Uebrigens wurde seine Leistung lebhaft applaudirt. Von dem sonstigen bemerkenswerthen Vorträgen in diesen drei Concerten nennen wir noch die Dvořák'sche Serenade für Blasinstrumente und Contrabaß, Mendelssohn's Overture „Die Fingalshöhle“, Beethoven's acht Deutsche Tänze mit Coda und „Leonore“-Overture No. 3, endlich das Scherzo aus dem Edur-Quartett von Cherubini (vom Streichorchester ausgeführt).

In demselben Grade, wie der Gesangverein, hat auch der St. Nicolaichor (Director C. Borchers) in der verfloßenen Saison eine rege Thätigkeit bewiesen und drei grössere Concerte in Kiel, zwei answärts, ferner fünf (uneigentlich) Concertvorträge in der Kirche gehalten und ausserdem ein Orgelconcert durch seine Mitwirkung unterstützt. Freilich hat die Qualität der Ausführung nicht immer mit der Quantität des Gebotenen gleichen Schritt gehalten. Das erste Concert fand am 20. October statt und brachte drei geistliche Lieder, „In den Armen deim“, fünfstimmig, von M. Frank, „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“

mit dem Cantus firmus „Christus, der ist mein Leben“ von J. M. Bach und Beethoven's „Gott, deine Güte reicht so weit“, auch das letztere mit grossen Schwierigkeiten verknüpfte Lied, wie die beiden vorhergehenden, in anerkennenswerther Ausführung; im zweiten Theil folgten drei weltliche Lieder, Mendelssohn's „Waldvöglein“, Vierling's charakteristisches und sehr ansprechendes Zigeunerlied und Sabbath's „Wie ist doch die Erde so schön“. Sanken die Stimmen auch gegen Ende etwas ab, wurde es namentlich dem Sopran der Knaben schwer, die Höhe zu behaupten, so fand doch auch der zweite Theil des Abends mit Recht bei den Zuhörern lebhaften Beifall. Jedenfalls war dieses Concert die beste Leistung des Chores in dieser Saison und wurde in seiner Wirkung auch durch die Clavier-vorträge der beiden Herren C. Borchers und A. Keller aus Trefflichkeit gehoben. Auf dem Programm stand die Mitwirkung des Hrn. F. Mohrbuter aus Altona verzeichnet, der mit den beiden genannten das grosse B-dur-Trio von Beethoven und eine Composition von Chopin vortragen sollte; da aber die Erkrankung des Violinisten an dem Concerttage telegraphisch gemeldet war, so mussten jene beiden den Anfall zu decken suchen, und sie entledigten sich dieser Aufgabe durch den Vortrag von Mozart's vierhändiger Claviersonate Op. 15 und Schubert's Divertissement à la Hongroise in auszeichneter Weise. Die Ausführung beider Pièces, für die kaum noch eine Probe hatte stattfinden können, lieferte den besten Beweis, wie vortreffliche Pianisten wir an den beiden Herren besitzen. Namentlich wurde Schubert's Divertissement allseitig aus Liebhabstaple applaudirt. — Weniger Genuss gewährte das am 12. März vorgehaltene zweite Concert des Hrn. Kammermusiker Vieth aus Hannover nur Rühmliches berichten; seine Vorträge eines Concertstückes von Godefroid, der Ungarischen Phantasie von Dubez und zweier von ihm für die Harfe arrangerter Compositionen von Chopin und Gounod zeigten durchgängig, dass Viethum unbedingt zu den vorzüglichsten Meistern seines Instrumentes zu rechnen ist. Dagegen hatte der Nicolaicher einen keineswegs glücklichen Tag. Liess schon die Ausführung von Mozart's „Ave verum“, zum Theil auch des Op. 42 von M. Hauptmann und des Nachbaldes von J. Mayer, was Präcision und Reinheit des Tons betrifft, zu wünschen übrig, so traten diese Mängel noch ungleich mehr in dem Vortrag der von Hrn. C. Borchers zur Einweihung des Universitätsgebäudes in Kiel (1876) für achtstimmigen a capella-Chor componirten Festcantaute hervor. Soll dieses Werk, dessen kunstvolle Structur der gediegenen musikalischen Bildung des Componisten das beste Zeugnis ausstellt, zur entsprechenden Wirkung gelangen, so bedarf es der sorgsamsten Einstudirung seitens eines auf seiner vollen Höhe stehenden, namentlich starken, wie tünlich vorzüglichen Chores; es schien aber diesmal die gründliche Vorbereitung nicht ernst genug betrieben zu sein, sonst wäre schwerlich besonders im fünften (figurten) Theil, dessen schwierige Einsätze wir allerdings zu würdigen wissen, ein so bedenkliches Schwanken der Stimmen vorgekommen, bei welchem nur die energische und sichere Führung durch den Dirigenten einer völligen Déroute vorbeugte. — Besser gelang wieder das dritte Concert am 5. Juni, diesmal unter der Leitung des Hrn. Först, der im Laufe der letzten Jahre als Substitut des Hrn. Musikdirector Borchers, besonders in der Direction der zweiten Gesangsclasse, sich um den Chor vielfach verdient gemacht hat. In den geistlichen Gesängen gelang der Vortrag des Psalms 98 von Fr. Kistner und der grossen „Doxologie“ von Lortiansky recht brav, dagegen wurden die Schwierigkeiten des Psalms 47 von A. Neithardt vom Chor nicht genügend überwunden; die beiden weltlichen Lieder (Heineck's „Kühdien in des Meeres Wiege“), eine wenig ansprechende Composition eines schwelbigen Textes, und Brüner's „Morgenwanderung“) wurden präcis und sicher vorgetragen und errangen sich lebhaften Beifall. Als Solist fungirte eine noch sehr jugendliche Sängerin aus Hamburg, Fr. Henry Lewermann, und gefiel durch den Wohlklang, wie die vortreffliche Ausbildung ihrer hellen Sopranstimme. Von ihrem reichhaltigen Programm — Haydn, Arie aus „Schöpfung“, „Nun bet die Flur“, Gounod, „Ave Maria“, Stradella, „Winkt mir Erbarmen“, Mozart, Arie der Susanne, „Endlich naht sich die Stunde“, Jensen, „Lehn deine Wang an meine Wang“, Palauille, „Serenata Neapolitana“ — hätte sie ohne Schaden die zweite und letzte Nummer ganz fortlassen können. Mit dem vorzüglichsten Vortrag des Jensen'schen Liedes, dem samt hingebundenen Pianissimo der letzten Takte erzielt haben wir so enthusiastischen Applaus, dass sie das Lied wiederholen musste; auch die übrigen Stücke wurden lebhaft beklatscht. — In einem Kirchenconcert des blinden Orgelvirtuosen Fr. Buchholz, das am 25. April stattfand und eine Toccata und Fuge über BACH von J. van Eyken, eine Festphantasie von Schellenberg, das Andante aus der 3. Orgelsonate von Mendelssohn, sowie verschiedene kleinere Compositionen von Concertgeber in tüchtiger Ausführung brachte, beteiligte sich der St. Nicolaicher, wieder unter Först's Direction, mit dem Vortrag dreier geistlicher Lieder von M. Prätorius, L. Schröter und M. Hauptmann und des „Ave verum“ von Mozart. Unsere Altistin, Fr. E. Kasper in Kiel, unterstützte das Concert in liebenswürdiger Weise durch den Vortrag einer Arie aus einem Händel'schen Oratorium. — Endlich veranstaltete der St. Nicolaicher auch in diesem Jahr wieder fünf Vorträge geistlicher Gesänge in der St. Nicolaikirche, zu denen der Eintritt Jedem unentgeltlich gestattet ist. Dass sich zu diesen Concerten, bei denen Hrn. A. Keller als Orgelspieler mitwirkte, allezeit ein dichtgedrängtes Auditorium sammelte, bedarf keiner besonderen Hervorhebung. Ausser andern, zum Theil schon erwähnten Compositionen brachte der Chor bei dieser Gelegenheit meistens recht hübsch zum Vortrag: Ph. E. Bach's „Das Wort Gottes“, Neithardt, Psalm 54, Palmer, „Tröstet mein Volk“, Becker, Abendgebet, J. Staier, „Kinderweisse“, Möhring, Abendgebet, und mehrere geistliche Lieder von C. Stein, M. Frank und L. Schröter. Hr. Keller erfreute uns durch die vortreffliche Wiedergabe eines Orgelconcerts von Händel, zweier Praeludien von Mendelssohn, des Postpraeludiums von Volckmar, eines Andante von Plüth, eines Adagio von Brosig, des „Ave Maria“ von Arcadelt-Liszt und der grossen Phantasie und Fuge von E. F. Richter. Schade, dass die Orgel nicht so vollkommen ist, wie sie des genialen Künstlers verdient wäre!

Ausser als Orgelspieler, Violoncellist und Pianist hat Hr. A. Keller, der, während wir dies schreiben, ein gewisser Anhänger der Wagner'schen Kunst, im Dienst des heiligen Gral in Bayreuth wirkt, auch als Dirigent des Dilettanten-Orchestervereins sich um das musikalische Leben in Kiel verdient gemacht. Seiner Ausdauer, Geduld und Geschicklichkeit ist es gelungen, in diesem Verein während der sechs letzten Jahre des Bestehens ein Orchester zusammenzusetzen, dessen Leistungsfähigkeit sich theils durch das Ausstehen eines festen Stammes von Mitwirkenden, theils durch alljährliche Neuworbung tüchtiger Kräfte zusehends gesteigert hat. Der Verein bot in diesem Winter vier musikalische Abendunterhaltungen, deren erste (31. October) mit dem für Harmonium und Clavier von Hrn. Keller höchst wirkungsvoll bearbeiteten Vorspiel zum „Parsifal“ (vorgelesen von dem Vereinsdirigenten und Hrn. Musikdirector C. Borchers) eröffnet wurde. Das Streichorchester spielte das Scherzo und Larghetto aus der Serenade Op. 22 von Iffland's eine „Invocation“ von A. Keller und zwei Melodien von Grieg („Hiersas“ und „Varen“); Hr. Concertmeister Thies trug das Violinconcert No. 7 de Bériot vor und erntete reichlichen Beifall. — Die 25. Abendunterhaltung, ein erstes Jubiläum des Vereines (18. December), brachte ein Symphonieconcert und ausserdem die Mitwirkung eines aus dem Kreis der socialen Vereinsmitglieder neuerlicr Frauenchors, der sich durch den exacten Vortrag des Weihnachtsliedes von R. Radecke (Op. 29) und des Frühlingliedes von W. Bargiel (Op. 35) sehr glücklich einführte. Das durch Mitglieder der Capelle des Kaiserl. Sines das vier mitwirkenden Herren gleichmässig verdient: den Clavierpart spielte das Ehrenmitglied des Vereines, Hr. Musikdirector C. Borchers, in nahezu vollendeter Weise, die schwierige Violoncellpartie hatte der Dirigent Hr. A. Keller übernommen, und Violine und Viola waren durch zwei der tüchtigsten Dilettantenkräfte unserer Stadt aufs Beste vertreten. Diese beiden Herren wirkten an derselben Stelle auch in den beiden andern Compositionen mit, die in den Streichinstrumenten lediglich von Dilettanten ausgeführt wurden und allgemeinen Beifall fanden; im Mozart'schen Quintette blies Hr. Bieser (vom Seebataillon) die Clarinette in echt künstlerischer Weise, und



mit Recht feil ihm der Löwenantheil des Erfolges zu. — Die 27. Abendunterhaltung (12. April) gestaltete sich zu einem Niels W. Gade-Abenend und machte die Concertouvertüre „Nachklänge an Ossian“, die „Frühlingsbotschaft“ für Chor und Orchester, drei Lieder und die „Erlkönigs Tochter“. Der Chor, dessen wir oben gedachten, hatte sich nimmehr durch die Hinzufigung kräftiger Männerstimmen aus dem Verein zu einem gemischten Chor unter Keller's eifriger Direction entwickelt und stellte seiner Leistungsfähigkeit in dem Vortrag von No. 2 und 4 des Concerts ein gutes Zeugnis aus. Die Erlkönigin wurde von dem früher erwähnten Frä. Henny Levermann aus Hamburg, einer tüchtigen Schülerin der Frau Peschka-Leutner, vorzüglich gesungen; ebenso entzückender Beifall fand sie mit den von ihr vorgetragenen Liedern von Gade „Am Brunn“, „Märzveilchen“ und „Leb wohl, liebes Gretchen“. Nur hätte sie als Zugabe zu dem letzten Liede etwas Besseres bieten sollen, als die leidigen Proch'schen Variationen, die ja zwar ihr glänzenden Coloraturfertigkeit ein reiches Feld boten, aber dem musikalisch gebildeten Theil des Auditoriums nach den stimmungsvollen Gade'schen Compositionen nicht recht zuzugewollten. Die Mutter in „Erlkönigs Tochter“ sang Frä. Kneip aus Kiel sicher und verständig, wie wir es von ihr gewohnt sind; die Partie des Orlaf'schen stimmungsvollen Dilettant übernommen. Chor und Orchester hielten sich (bis auf ein Versehen im Vorspiel des 3. Act's) recht brav und faulden allgemein lebhaft Anerkennung.

—p

### München, Ende Juni.

(Schluss.)

Diese Aufführungen, als die edelste Ovation dem grossen Toldeu dargebracht, haben zugleich in eminenter Weise das allgemeine Verständnis für dessen unsterbliche Werke belebt und gefördert. Dann war man sich auch vollständig der Wandlungen bewußt, in welchen Richard Wagner seine Ziele immer mehr erreichte, je höher er sie sich steckte, so war das Entstehen und die Ausgestaltung seiner eigentümlichen Ideen doch noch in den Massen so ad oculos demonstrirt worden. Von „Lohengrin“ hinweg, er noch ganz unter dem Einflusse der Pariser Grossen Oper entstanden, und in welchem Wagner, direct an Meyerbeer und an Spontini sich anlehnd, seine wahre Eigenart noch fast gänzlich verläugnet, vollzieht sich schon mit dem „Fliegenden Holländer“ in seinen poetischen Gestalten so wohl, als in deren musikalischer Charakteristik eine acute Wendung zur deutschen Romantik. Es ist bezeichnend, dass von Heine, dem Dichter des Weltcahmerz, der Impuls zu dieser Schöpfung sich herschreibt. Wenn auch in „Fliegenden Holländer“ wesentlich die Form der Arie, der Cavatine, des Duetts und des Ensembles in althergebrachter Weise noch beibehalten ist, so ist doch die Charakteristik der handelnden Persönlichkeiten schon eine bedeutend andere geworden, als man sie in der „Oper“ gewohnt war. Wie im „Holländer“ so sind es auch noch im „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ wirkliche, poesievolle Menschengestalten, um die sich die Handlung dreht, überall aber ragen schon die mystischen Begriffe von Sünde und Reinigung, Buße und Erlösung herein und eine Symbolik, die im „Tristan“ mit dem Liebestrank und in den späteren Schöpfungen eine noch grössere Bedeutung erhält. Im „Tristan“ haben wir es kaum mehr mit wirklichen Personen zu thun, sondern lediglich mit den Repräsentanten psychologischer Vorgänge, mit der abstracten Ausgestaltung von Begriffen. War bisher noch in einzelnen Arien oder Ensembles, insbesondere in den brillanten Actschlüssen, dem Gesmach — oder besser: der Gewohnheit des grossen Publicus Rechnung getragen, so steht im „Tristan“ ein ganz eigenartiges, unvergleichlich hohes und vergestigtes Werk, das vollendete musikalische Drama vor uns, mit aller ergreifenden Prägnanz der individuellen Charakteristik der Personen sowohl, als der psychischen Vorgänge ausgefaltet. Der Schwerpunkt ist jetzt vollends vorzugsweise in das Orchester verlegt, die Musik dient dazu, den Sinn der Poesie zu ergänzen und zu vertiefen, den innerlichen Hergang, die merkwürdigsten psychologischen Feinheiten, kurz alles Das anzudeuten, was dem Worte ewig unerreicht bleibt. Und dabei welche formelle Klarheit, welche grandiose Einheitlichkeit in diesem Werk! Auch hier wieder das Herineinspielen überirdischer Mächte, welche in allen Schöpfungen Wagner's zu verfolgen sind und

endlich in „Parsifal“ ihre vollste und reinste Verherrlichung finden. In den „Meistersängern“ vollzog sich eine Rückwendung zum positiven menschlichen Leben, das der Meister nun überblickt und beherrscht, wie der Greis an seine harmlos fröhliche Jugendzeit sich zurück erinnern mag. Es ist die Freude am Sonnenschein des Lebens, die Freude an der Freude, der gütige Humor in der Beurtheilung der Menschenkinder mit all ihren kleinen Schwächen und Thorheiten, die hier zum lebensvollsten und liebenswürdigsten Ausdruck gebracht ist. Reichgegliedert wie das Leben selbst, in einer fast ungläublichen Prägnanz der Charakteristik bis in das kleinste Detail, finden wir für den Contrast zwischen diesem und dem vorhergehenden Werke ein Analogon an Shakespeare's Trägödien und seinen Lustspielen, und wohl mag derselbe aus den gleichen Quellen erklärbar sein. Mit der Tetralogie ist gewissermassen eine ethische Schöpfungsgeschichte gegeben, die von den embryonalen Motiven aufwärts in unendlicher Verzweigung, Complication und Steigerung zu einem befriedigenden und versöhnlichen Abschluss durch das Alles beherrschende Princip der Liebe führt und damit schon einen unverkennbaren Hinweis auf „Parsifal“, als das Werk der erlösenden Liebe und Versöhnung enthält.

Wenn wir solchermassen aus etwas ausführlich über diese unvergessliche Reihenfolge von Aufführungen ausgesprochen haben, so glauben wir uns dazu berechtigt durch die hohe Bedeutung, die denselben innerhalb unseres Kunstlebens zukommt. Doch war auch im Sonstigen der Inhalt unseres Theaterjahres ein höchst respectabler; und augenommen, dass ein Theater und ein Theaterjahr, eine Hofbühne und deren Abonnenten, ein Repertoire und seine Gesmachlosigkeiten überhaupt einmal vorhanden und nicht hinweg zu läugnen sind, so darf wohl versichert werden, dass das Alles bei uns mindestens ebenso gut oder besser als auf irgend welcher anderen Bühne bestellt ist. Am letzten werden Zahlen sprechen: in den letzten sechs Monaten sind nicht weniger als 81 Opern zur Aufführung gelangt; 17 dieser Abende sind durch Richard Wagner, die übrigen durch Beethoven's „Fidelio“, Mozart's „Figaro's Hochzeit“, „Don Juan“, „Entführung aus dem Serail“ und „Zauberflöte“, Weber's „Euryant“, „Freischütz“ und „Oberon“ besetzt gewesen, sodann eine grosse Abwechslung durch Böllinger, Flotow, Auber, Verdi, Meyerbeer, Massenet, Gounod, Adam, Bizeet, F. Lachner, von Gerning, Spohr, Lothing, Rossini, Albert, Marsch und Kessler. Neu waren König Hjärne's von Marschner „Violetta“ („La traviata“) von Verdi und „Königin Mariette“ von J. Brill, — neu einstudirt: „Der König von Lahore“, „Der Brauer von Preston“, „Jesonda“, „Der Maaskenball“ und „Idomeneo“. Wenn auch von dieser bunten Mischung so Manches einigermassen entbehrlieh erschienen sein dürfte, so wollen wir doch gern uns mit der Uebersetzung bescheiden, dass zur Zusammensetzung des Repertoires angesichts der verschiedensten Ansprüche, die an ein solches gestellt werden, nicht unser Gesmach massgebend zu sein berechtigt ist und dass immerhin das unermüdliche und liebenswürdige Bemühen einer hochhoblichen Direction anerkennenswerth ist, die es sich anlegen sein lässt, den allseitigen Wünschen eines recht vielgestalteten Publicus Rechnung zu tragen.

Von den drei Novitäten dürfte „Violetta“ kaum den Anspruch auf eine ernsthafte Besprechung erheben: einige uninteressante Menschen — oder vielmehr Marionetten bewegen sich vier Stunden hindurch im 9./Takt, und mit dieser Cotillon-Musik lieben und leiden, tanzen und sterben sie, ohne dass man im Geringsten zu einer Antheilnahme veranlasst fühlte. Anders mit „König Hjärne“; die alte nordische Sage von dem Tiefingsschwert ist in einem reizvollen Libretto recht glücklich verwerthet, wenn auch dem musikalischen Inhalt nach vielleicht etwas zu breit ausgegossen; durch eine geschickte Verschmelzung der vier Acte zu drei solchen würde diese schätzenswerthe Composition wesentlich gewinnen, zumal es ihr im Uebrigen an reizvollen Ensembles und schönen Cantilenen nicht gebricht; wir können nur, soweit unser Erinnern ausreicht, vor Allem den Chor der Vasallen und den Gesang der Elfen im ersten Act, die Scene der Adlger im Anfang des zweiten Actes, sowie deren Duett mit Hjärne, den prächtigen Schluss dieses und des folgenden Actes, sowie die ganze, sehr dramatisch ausgestaltete Partie des Allar. Jedenfalls hat mit dieser Oper, sowie mit der neuesten Schöpfung J. Brill's „Königin Mariette“ unser Repertoire eine willkommene Bereicherung erhalten, und begrüssen wir insbesondere die Letztere auf dem Gebiete der komischen Oper oder besser gesagt: der

amusaanten Oper als eine Erscheinung, wie sie seit Lortzing nicht mehr zu verzeichnen war. Die Musik, ohne den Anspruch an hohe Bedeutung zu erheben und ohne dem Reiz der früheren Schöpfungen Brüll's nahe zu kommen, ist doch mit vielem Geschick den Situationen und dem sehr amüthigen Libretto angepaßt, und Beides bietet in einer Fülle amüthiger Einzelnummern und Ensembles den Künstlern volle Gelegenheit, eine bedeutende Gesangstechnik, Humor und Lebendigkeit des Spiels zu entfalten. Den wirklich glänzenden Erfolg, den die Oper bei jedermaliger Wiederholung hatte — das muss doch gestanden werden — verdankt sie — doch gewiss — zum grossen Theil der äusserst gelungenen und in alle Einzelheiten fein durchgeführten Wiedergabe, die ihr seitens aller Mitwirkenden hier zu Theil wurde, vor Allem der Trägerin der Titelrolle, unserem jüngsten Bühnenmitglied Fr. Lili Doeppler, welche in unachamblicher Grazie und Schalkhaftigkeit die sehr amüthige Partie durchführte und hierin von den Hrn. Nachbauer, Siehr, Fuchs und Schlosser und den Damen Blank, Herzog und Ermath auf Vortzligste unterstützt wurde und ebenso wie die sämtlichen Gemanten für ihre Partie wie geschaffen war. Mariette hat diesen Abend einen Zauberverleih, wie er seit Sofie Stehler's Auftreten in solchen Partien kaum mehr in ähnlicher Weise zu Tage gekommen ist. — Wenn mit diesem neuen und wohlgeschulten Talent für das jugendliche und vorzugsweise das naive Fach ein trefflicher Zuwachs unserer Bühne zu Theil wurde, so ist andererseits der Abgang des Hrn. Reichmann anfrichtig zu beklagen, für welchen mit dem Engagement des Hrn. Gurs nur recht teilweise ein Ersatz gefunden ist. (Hierin darf man mit Recht ganz anderer Meinung sein. D. Red.) Die ganze Reihe von Baritonen, deren Gastspiele auf Engagement abzielten, haben ohne Abschluss eines solchen unsere Bühne wieder verlassen; ungers sahen wir Hrn. Carl Mayer scheiden, der neben einigen kleinen und sehr verehrlichen Unarten der Provinz sehr schöne Mittel, treffliche Schulung und eine vorzügliche dramatische Gestaltungsgabe besitzt. — Die sonstigen Kräfte an unserer Oper sind die gleichen, längstbekannten geblieben, nur des Hrn. Siehr möchten wir besondere Erwähnung thun, der, noch nicht lange derselben angehörig, anfänglich nur in ersten Partien seine mächtige Stimme entfaltete, in jüngster Zeit aber mit überraschendem Erfolg sich dem humoristischen Fach zugewandt und hier sein eigentümliches Feld gefunden zu haben scheint, wie dies zunächst in der Brüll'schen Oper sich glänzend herausstellte. Doch sind auch der Daland im „Fliegenden Holländer“, der Rocco im „Fidelio“, der Caspar im „Freischütz“ und manche andere Partien wirklich mustergiltige Leistungen, und gewährt es uns ein besonderes Vergnügen zu constatiren, dass dieser Künstler seit seinem Hierrsein noch ganz bedeutende Fortschritte gemacht hat und sich — wie das bisher bei jedem Mitglied unserer Oper der Fall war — allmählich immer mehr hineingelehrt hat in das schaffensfreudige und einträchtige Spiel zusammenwirkender Aller, in die wahrhaft künstlerische Freude, welche deren Leistungen kennzeichnet. 2

## Wien.

(Fortsetzung.)

Von sonst beachtenswerthen Novitäten auf dem Gebiete der Kammermusik nennen wir eine sehr interessante, durch den grossen Wurf und die reiche Ausführung ihres letzten Satzes wahrhaft imponirende Clarier-Violinsonate von H. v. Herzberg — in einer G. u. n. ebenen Soirée unter vorzüglicher Mitwirkung des Hrn. Prof. Epstein beifällig aufgeführt —, dann ein Streichquartett von A. Dvořák (mit einem vorzüglich gearbeiteten ersten Satz, einem in Beethoven'scher „letztler“ Stilweise langathmig-überschwänglichen Adagio, einem pikanten Scherzo und einem leider durchaus phrasenhaften Finale), ein von sorgfältigstem Studium der Classiker und zugleich einer entschiedenen Vorliebe für die „Meistersinger“ zengendes, im Ganzen anspruchslos liebenswürdiges Streichquintett von V. von Herzfeld, endlich ein sehr hochdramatisches, offenbar von der Mutter Wagner's beeinflusstes, sich mehr als eine halbe Stunde in Flache, fast Scurrile verlaufendes Clarierquartett des Czechen Fiatic, welcher von seinen Landleuten als Ebenbürtiger von

Dvořák und Smetana genannt und hochgehalten wird. . . . sämtlich Programmnummern der Hrn. Rosé und Genöser, die uns auch mit einem vielfach anregenden, von der Gegenwart mit Unrecht ganz vergessenen G. u. r. Quatuor des alten Spohr erfreuten.

Als eines überaus dankenswerthen, nur leider bezüglich der Aufführungszeit etwas unglücklich gewählten neuen Unternehmens gedenken wir der von Hrn. Th. Kretschmann, dem vortrefflichen Violoncellisten des Quartett Radnitzky, in der abgelaufenen Saison begründeten Orchesterconcerte, welche mit einer kleinen, aber vorzüglich eingeschulerten Capelle (circa 30 Musiker) im Erbar-Saale principiell nur solche Werke aufzuführen, welche sich dem Repertoire der Philharmoniker (als der Repräsentanz der grossen orchestralen Massenaufführungen) entziehen. Es versteht sich, dass eine derartige künstlerische Tendenz in gleicher Weise der Vergangenheit, wie der Gegenwart zu Nutzen kommt: so hörten wir von in Wien bisher ganz unbekanntem oder doch verschollenen classischen Compositionen: eine reizende, in ihrem ersten Satze wahrhaft köstliche A. d. r. Symphonie von Mozart, Haydn's Abschied-Symphonie (heute doch mehr von historischem, als actual-äthetischem Interesse), ein prächtiges Violoncellconcert von Händel (der vorzügliche Solist: Hr. Hammer) und als Zwischennummer das noch ganz in des Meisters erste Periode fallende, aber allerliebtste Bläser-Trio in Cdur von Beethoven: Die Opuszahl „57“ offenbar spätere Zuthat, nicht von der Hand des Tondichters herrührend.

Ueberraschendes Effect machte hier (wie später in einer Soirée Hellmesberger's) ein neues Clavierconcert mit obligater Trompete (Letztere sehr geistreich und pikant verwendet) von Saint-Saëns, eine recht amüthige Novität bildete eine Orchester-Serenade von Musikdirector Hymaly aus Czernowitz, und durch den monumentalen Aufbau des ersten Satzes imponirte ein neues Clavierconcert von Růfnatscha, einem in Wien lebenden Componisten tyrolischer Abkunft, dessen entschiedenes Talent an bisher noch viel zu wenig gewürdigt erscheint. . . . zu Ihnen nach Leipzig dürfte kaum des Autors Namen gedungen sein, obgleich derselbe einem sich schon dem Greisenalter nähernden Musiken angehört.

Alle diese Aufführungen (durchweg sorgfältig vorbereitet und mit Schwung und Präcision verwirklicht) fanden vor einem seit dem ersten Concert dem neuen Unternehmen erfindlich treu bleibendem Stämmpublicum, aber leider stets um 5 Uhr Nachmittags an Sonntagen, alle vierzehn Tage statt — nun bedenke man, was es für eine Zumuthung an die Kritik, nachdem man etwa bis 3 Uhr Nachmittags (öfters über diese Stunde hinaus) Meisterwerke der Vergangenheit einerseits, ernst und bezeichnend intentionirter Tondichtungen unserer Zeit andererseits — der Wiener Akademische Wagner-Verein, an dessen internen Musikabenden (die stets von dem distinguirtesten und aufmerksamsten Publicum besucht) man mitunter hochinteressante Musik hört, die sonst überhaupt nirgends zu hören. So in einer der heurigen Soirées von lauter Künstlern des Philharmonischen Orchesters mustergiltig aufgeführt Mozart's schönes Bläser-Orceet in C-moll (thematisch mit dem Streichquartett gleicher Tonart identisch), so eine grosse Scene aus Gluck's „Alceste“, in welcher sich namentlich die Hauptrolistin Frau Papier auszeichnete.

Des Meisters Geburtsfest — das er zu unser Aller tiefstem Schmerz selbst nicht mehr erleben sollte — wurde hier von dem Akademischen Wagner-Verein durch eine im engsten Vereinkeise abgehaltene Clavier-Interpretation des ersten „Parzifal“-Actes gefeiert, welcher dann an einem späteren Abend noch eine gleich arrangirte (d. h. an Clavier vorgeschobene, aber nicht allzuweit von dem Solisten oder mehr oder weniger besetzten Solisten besetzte) Interpretation des 2. und 3. Actes des Bühnenweihfestspiels folgte, welche durch die hinreissend feurige, hochdramatische Mitwirkung des Fr. Mariann Brandt noch einen besonderen Reiz erhielt. So hat denn Fr. Brandt

\* Der Tremolo-Anfang des ersten Satzes ist sehr merkwürdig.

hier wenigstens in einem Kreise begeisterter Verehrer des entschlafenen Meisters zu dessen Ruhm und Ehr ihr phänomenales Talent entfaltet, wenn sie auch aus unbekanntem Gründen sich von Bayreuth leider fern hielt.

(Schluss folgt.)

### Berichte.

**Amsterdam.** Am 7. und 8. Juli fand hier ein internationaler Gesangswettbewerb statt, welcher von dem Verein „Zanglust“ veranlasst worden war und an dem 25 niederländische, 4 deutsche und 3 belgische Vereine Theil nahmen. Der einzige französische Gesangsverein von Lille, welcher sich angemeldet hatte, blieb aus. Die vier Preishörer waren von Richard Hol, Heinze, de Lange und Robert componirt. Das Preisgericht bildeten drei deutsche Mitglieder: Brambach, Möhring und Tuuschi; drei belgische: Miry, Nenejans und Radoux; sowie sieben niederländische: Coenen, de Hartog, Heinze, Hol, de Lange, Robert und Schlegel. Belgien trug die Krone des Wettstreits davon. Der Verein „Réunion Chorale“ von Brüssel erhielt den ersten Auszeichnungspreis (engerer Wettstreit), der Verein „Disciples de Grétry“ aus Lüttich den Ehrenpreis und den ersten Preis in der dritten Abtheilung (ausländische Vereine). Demnach kann man wohl sagen, dass Belgien der Löwenanthelil zufließt, und zwar wohlverdient, denn die Vereine von Brüssel und Lüttich sangen in einer allen Anderen weit überlegenen Weise. Mit Ausnahme des Kölner „Liederkraut“, welcher den dritten Auszeichnungspreis (engerer Wettstreit) erhielt, waren die übrigen deutschen Vereine von sehr untergeordneter Bedeutung. Der zweite Auszeichnungspreis wurde mit nur Einer Stimme Majorität dem königlichen Gesangsverein „Cecilia“ aus Haag zuerkannt. Bei Proclamation dieses Urtheils wurde geäußert, was Veranlassung zu einem Skandal gab, wie er in Deutschland glücklicherweise nicht vorkommt. Ein niederländischer Verein, „Euterpe“ aus Amsterdam, den Heinze (ein deutscher Tonkünstler, früher Clarinetist in Leipzig, welcher seit einer Reihe von Jahren in Amsterdam eine hübsche musikalische Stellung einnimmt) leitet, während darüber, keinen Preis errungen zu haben, erging sich in injuriösen Beleidigungen, verhöhnte die Preisrichter, und diese wieder selbst übel gefahren sein, wenn sie sich nicht durch eine Seiten Thür davon gemacht hätten. Ein belgischer Verein aus Verviers, welcher den Schmerz der „Euterpe“, keinen Preis erhalten zu haben, theilte, betheiligte sich an dem Skandal. Ich wiederhole, es war ein unwürdiges, in den Annalen des deutschen Gesangswettstreites unbekanntes Schauspiel, und es ist anzunehmen, dass nach solchen Vorgängen sich die deutschen Musiker fortan des Vergnügens berauben werden, bei einer niederländischen Preisjury mitzuwirken. Auch die meisten niederländischen Tonkünstler werden sich in gleichem Sinne entscheiden.

**Dresden.** (Schluss.) Was die sorgsame musikalische Ausbildung nicht bloß in den Specialfächern, sondern in allen geistlichen Nebenfächern werth ist, erwies sich besonders scharf hervorretend bei den vom Directorium zum Besten des Patronatvereins des k. Conservatoriums veranstalteten zwei Theaterabenden im Residenztheater. Solche Aufführungen müssen zur Ueberzeugung bringen, dass sie sich nicht erübrigen lassen ohne feste Grundlage durch allgemeine musikalische Vorbildung, vorzüglich was die Sänger betrifft. Der erste Abend am 27. Juli brachte Overture und 1. Act aus Cherubini's „Wasserträger“, sowie den 3. Act des „Freischütz“, der zweite Abend am 4. Juli Overture und Scenen aus dem 1. und 2. Acte der „Zauberflöte“ als Productionen der Opernschule, während den Schauspielschülern im Einacter „Das Rendez-vous“ von Coppée, in der Balconscene aus „Romeo und Julie“ und im Lustspiel „Der Freimaurer“ von Kotzebue Gelegenheit geboten war, ihr Talent zu zeigen. Die Aufführung der Opernfragmente war eine durchaus wohlgehungene. Das Schülorchestra brachte geradezu musterhafte Leistungen damit heraus: Alles giug glatt und dem leisesten Wink geobehend unter der umsichtigen Leitung des Hrn. Prof. Willner; die scenische Leitung des Hofopernsängers Hrn. Eichberg ergab sich als vorzüglich. Die Mitwirkenden: Frs. Terrot, Scholz, Pfennigwerth, Walter, Schmuck, Meyer, Roschke, Michalsky, Bach und Löwe und die HH. Ginsberg, Hartmann, Gersteroth, Franck, Zippel und Lehner liessen

sämmtlich die sorgfältige Lehrmethode des Instituts erkennen und bewiesen, was die Ineinandergreifen der Lehrkräfte nach einheitlichem Plane bei der nöthigen Begabung den Schüler auch zu wirklich vortrefflichen Resultaten führen muss. Besonders hervorragend waren die Leistungen des Frl. Pfennigwerth als Agathe und als Pamina, des Frl. Scholz als Marceline und Papagena, des Frl. Terrot als Constanze, sowie des Hrn. Hartmann als Vogeltäger, als Escmit, als Sprecher und in der wegen Heiserkeit dem Hrn. Pfennigwerth bestimmt Hrn. Gersteroth schnell übernommenen Rolle des Papageno. Besonders das Duett des Papageno und der Papagena aus dem 2. Acte der „Zauberflöte“ gelang sowohl gesanglich als schauspielerisch ganz vortrefflich, und der grosse Beifall des vollen Hauses war ein wohl begründeter. Die Uebertragung solcher Aufführungen vom kleinen Raume der Institutsbühne in einen solchen grossen Rahmen würde als ein Wagniss erscheinen müssen, wenn nicht alle Kräfte sowohl der Schüler der Opern-, als der Schauspielschule von vornherein auf ihre Endziele in verständnisvollster Weise hingelenkt würden. So war auch diesmal ein volles Gelingen zu erwarten. Die Chöre der Brautjungfern und der Jäger wurden mit Frische durch die erste Chorclasse ausgeführt, wie auch der Dialog und die Sprechrollen ganz gut gelangen. Hr. Ginsberg aus Berlin zeigte zwar als Graf Armand, als Max und als Tamino recht gute Beanlage, hat aber noch Manches abzuholen, um Dem nahe zu kommen, was der frühere hiesige Hofopernsänger Hr. E. Götz in der Schüleraufführung vor vier Jahren leistete. — Auch die Schauspielschüler aus der Classe der HH. Hofschauspieler Jaffe und Oberregisseur Marx zeigten anerkennenswerthe Leistungen. Wenn auch Frl. Winkelmann (Gräfin) und Hr. Zeisecke (Raymond) im „Rendez-vous“ am ersten Theaterabend hinsichtlich des Stärkegrades zu sehr im gewohnheitsmäßigen Sprechen beharrten, so besserte sich dies doch am zweiten Abend, und die Balconscene (Hr. Zeisecke als Romeo und Frl. Rau als Julie) kam zu schöner Geltung. Ebenso wüsten im „Freimaurer“ Frl. Winkelmann und die HH. Berg, Silberstein und Pflücker gute Proben ihrer theilweise schon bedeutend vorgeschrittenen Ausbildung zu geben. — Es bleibt noch übrig, dem für diesmal in hiesigen Sälen stattgefundenen Schlussconcert am 13. Juli eine Besprechung zu widmen. Um der tropischen Hitze, welche während fast aller Prüfungsaufführungen in den bezüglichen Sälen geherrscht hatte, wenigstens im Schlussconcerte nicht zu lange ausgesetzt zu sein, hatte das Directorium im Interesse der Zuhörerschaft Kürzung der anzunehmenden, vollständig vorbereiteten Concerte mit Orchesterbegleitung durch Hinweglassung bezüglicher Sätze eintreten lassen. Den Anfang und den Schluss bildeten Chorwerke mit Orchester unter Leitung des Hrn. Dr. Willner und zwar „Gemeine der Parzen“ für sechsstimmigen Chor von J. Brahms und die Hymne „Gott in der Natur“ für vierstimmigen Chor von Schubert, orchestriert von Willner. Das erste Werk war mit Hinsicht auf den grossen Raum der Gewerbehalle als gewählt worden, wo die Wirkung der Ausführung, welche sowohl durch Chor als Orchester eine brillante war, noch zu viel bedeutender Geltung hätte gelangen müssen. Das in der Ensembleclasse des Hrn. Prof. Krantz studirte Doppelquartett aus „Elias“ erfuhr eine sehr schöne Wiedergabe durch die Frs. Sievert und Michalsky und die HH. Francke und Mann aus der Classe des Hrn. Prof. Scholz. Frl. Pfennigwerth und Löwe und Hrn. Hartmann aus der Classe des Hrn. Hildach und Hrn. Zippel aus der Classe des Hrn. Bruchmann. Als Instrumentalists kamen zur Aufführung aus dem Dmoll-Violoncellconcert von Raff das Andante und Finale (Hr. Grundmann, Schüler des Hrn. Fr. Grötzmacher), aus dem Gdur-Clavierconcert von Beethoven der 1. Satz (Frl. I. Meyer, Schülerin des Hrn. Blausmann), das Clarinettenconcert von Spohr (Hr. Marheika, Schüler des Hrn. Demnitz), vom Dmoll-Violoncellconcert von N. W. Gade der 2. und 3. Satz (Hr. Abner, Schüler des Hrn. Prof. Rappoldt) und last not least vom Amoll-Clavierconcert von Schumann Intermezzo und Finale (Frl. Mansch, Schülerin des Hrn. Schmöle). Auch diese Ausführungen zeigten sowohl was das technische Können, als die geistige Auffassung betrifft, die bedeutende Entwicklung, zu welcher die Schüler des Instituts gelangen und gab dem Schuljahre einen würdigen Abschluss. Namentlich rühmend müssen die beiden Pianisten hervorgehoben werden, welche auf dem Wege zur vollen Künstlerschaft einen guten Theil zurückgelegt haben und sich auch diesmal wieder bei ihren schwierigen Aufgaben durch die Vorführung aus dem Gedächtniss auszeichnen. Auch die Begleitung aller dieser Concertstücke war eine höchst lobenswerthe Leistung des Orchesters.

Ein bereits in einer Conferenz dem Lehrercollegium zur Mittheilung gelangter Beweis von Munitizenz eines besonderen Gönners der Anstalt, des Hoffpinnfortfabrikanten Hrn. Commerzienrath Kaps, veranlaßte durch dessen Veröffentlichung nach dem Schlusconcerte durch den artistischen Director Hrn. Prof. Wüllerin in der zahlreichen Zubörserschaft die verschiedensten Zeichen des ungetheilten Beifalles. Hr. Kaps unterhält bereits als Patronatsherr eine ganze Freistelle am Institute. In Erinnerung daran, das nächstes Jahr am 15. April der 25. Jahrestag wiederkehrt, an welchem er das erste, für ihn so segensvolle Handgeld von Sr. Majestät dem König erhielt, hat Hr. Kaps beschlossen, alljährlich an diesem Tage, gleich wie Pfeyl in Paris, dem besten Clavierschüler des Instituts einen mit den neuesten Verbesserungen versehenen Resonatorflügel durch das Directorium als Prämie zu übermitteln.\* Möge dieser Preis recht viele der Schüler in ihrem Streben erstarcken, das gesteckte Ziel zu erreichen, so wird diese Stiftung nicht allein für die Prämiirten von Segen sein, sondern allen fleissigen und strebsamen Schülern, wenn auch indirect, zu Gute kommen. — Preiszeugnisse wurden diesmal 6 angetheilt, während 18 Schüler und Schülerinnen öffentliche Belobigungen erhielten. — Noch sei eines still vorübergehenden Jubiläums in diesem Schuljahre gedacht. Am 14. April waren es 25 Jahre, dass Hr. Kammermusicus Hiendahl ununterbrochen am Institute als Lehrer des Obopsiels thätig war, während welcher Zeit er eine schöne Reihe jetzt bedeutender Künstler dieses Instrumentes herbildete. Möge dem geistig und körperlich rüstigen Jubilar noch eine recht lange Wirkamszeit an der Anstalt beschieden sein, möge aber auch das neue Schuljahr für das k. Conservatorium ein ebenso segensreiches und von so guten Erfolgen gekröntes werden, wie das verlossene es war. E. W. S.

### Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Am 18. d. wird Hr. Anton Schott ein Gastspiel in Kroll's Oper beginnen. An Bewunderern wird es dem illustren Sänger auch hier nicht fehlen, wohl aber die Frage anflancken, warum sich das kgl. Opernhaus derartige hervorragende Gäfte entgegen lässt. — **Berneck.** In einem Concert zum Besten des hiesigen Frauenvereins liessen sich mit grösstem Erfolg vier Leipziger Künstler HH. Concertmeister Raab (Violine), Julius Klengel (Violoncell), Landgraf (Clarinette) und Gräff (Clarinette und Bassothorn) hören. — **Brüssel.** Fr. Fiquet aus Paris ist nicht an das Monnaie-Theater engagirt, wie es jüngst hiesig, sondern Hr. Vaucorbell, Director der Grossen Oper in Paris, hat diese Dame bios für die Aufführungen der Oper „Sigurd“ von Reyer aus Rücksicht auf den Componisten beurlaubt. Das Fräulein soll in dieser Rolle 25 Mal auftreten. — **Cöln a. Rh.** In der Musikalischen Gesellschaft errang Fr. Krafft aus Wiesbaden mit dem prächtigen, energievollen Vortrag des Raffschen Clavierconcertes grossen Beifall.

### Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 11. Aug. „Fünf Brünlein sinds“, Lied v. Kittan. „Wie lieblich“ v. E. P. Richter.  
 \* Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., aus in der Verwirklichung bestehender Robotik durch directe diesbezügliche Mittheilungen beifällig sein zu wollen. D. Red.

### Opernaufführungen.

Juli.

**Dresden.** K. Hoftheater: 3. u. 12. Lucia von Lammermoor, 5. Der Freischütz, 7. Der fliegende Holländer, 8. Martha, 10. u. 15. Der Barbier von Sevilla. 14. Die lustigen Weiber von Windsor.

\*) Einen gleichen Act der Manifesten theilten wir in unserer vorletzten No. von Hrn. Julius Blüthner mit, ohne zu wissen, das dessen darin seine Collegen in Paris und Dresden mit einem guten Beispiel vorangegangen waren. D. Red.

### Aufgeführte Novitäten.

- Berlioz (H.), Ouverture „Der römische Carneval“. (Dresden, 9. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)  
 Brahms (J.), Ein deutsches Requiem. (Hermannstadt i. S., Aufführ. durch den Hermannstädter Musikver. am 6. Juli.)  
 Gade (N. W.), „Hamlet“-Ouvert. (Sondershausen, 8. Lohncoc.)  
 — — „Novelletten“ f. Streichorch. (Cöln a. Rh., Musikalische Gesellschaft.)  
 — — Violoncell. (Dresden, 10. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)  
 Eyken (J. van), Thürmerlied f. Männerchor m. Instrumentalbegleit. (Aschersleben, 29. Gesangfest des Sängerbundes a. d. Saale.)  
 Haan (W. de), Clav.-Violoncello Op. 3. (Zeulenroda, Wohlthätigkeitsconcert des Hrn. Hohlfeld a. Darmstadt am 21. Juni.)  
 Hartmann (Em.), Ouverture „Nordische Heerfahrt“. (Leipzig, Sommerfest des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli, Sondershausen, 8. Lohncoc.)  
 Hoffbauer (C.), Barypsalm f. Bariton-solo, Männerchor und Orch. (Leipzig, Sommerfest des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli.)  
 Jensen (Ad.), „Jonald Caird ist wieder da“ f. Bariton-solo, Männerchor u. Orch. (Ebensaelbst.)  
 Luchner (F.), „Abendfriede“ f. Männerchor u. Orch. (Ebensaelbst.)  
 Luchner (V.), „Die Allmacht“ f. Männerchor m. Instrumentalbegleit. (Aschersleben, 29. Gesangfest des Sängerbundes a. d. Saale.)  
 Nicodé (J. L.), Jubiläums-Marsch. (Dresden, 9. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)  
 Nicolai (O.), Kirchliche Festouverture. (Aschersleben, 29. Gesangfest des Sängerbundes a. d. Saale.)  
 Otto (J.), Psalm 24 f. Chor u. Orch. (Ebensaelbst.)  
 Raff (J.), 10. Symph. (Dresden, 9. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)  
 Rubinstein (A.), Bdur-Claviertrio. (Aachen, Wohlthätigkeitsconc. am 13. Juli.)  
 Saint-Saëns (C.), „Phaeton“. (Sondershausen, 7. Lohncoc.)  
 Scharwenka (A.), 1. Clavierconc. (Cöln a. Rh., Musikalische Gesellschaft.)  
 Schulz-Schwab (C.), Triumpfmarsch für Orch. (Leipzig, Sommerfest des akad. Gesangver. „Arion“.)  
 Wagner (R.), „Faust“-Ouvert. u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)  
 — — Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“. (Leipzig, Sommerfest des Universitäts-Sängerver. zu St. Pauli.)  
 — — „Siegfried Idyll“. (Dresden, 10. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)

### Journalchau.

- Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung* No. 31. Berichte (u. A. a. Bayreuth), Nachrichten u. Notizen.  
 — — No. 32. Mittheilungen über die nachgelassene Oper F. v. Flotow's. Von I. Schlösser. — Berichte (u. A. Einer üb. die i. Leipziger Aufführung von Berlioz' „Benvenuto Cellini“, Nachrichten u. Notizen.)  
*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 31. Öffentlicher Protest und Richtigerstellung der Wahrheit. Von G. Selle. — Julius Blüthner. Von E. Hartmann. — Rich. Wagner's künstlerisches Programm. — Berichte, Nachrichten und Notizen.  
*La Renaissance musicale* No. 30. L'oeuvre et la mission de ma vie. Von Richard Wagner. (Autobiographie inedite.) — Berichte, Nachrichten und Notizen.  
*Le Guide musical* No. 30/31. Mendelssohn. Son premier voyage à Londres. Von E. Havard. — Une lettre de Richard Wagner. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.  
*Le Ménestrel* No. 35. Les origines du Conservatoire de musique. Von A. Boutarel. — Berichte (u. A. Einer über die Bayreuther „Parsifal“-Aufführung), Nachrichten u. Notizen.  
*Musica sacra* No. 8/9. Das Fest der hl. Schutzengel. — Ueber die sogen. Bitt-Tage. Von Fr. Witt. — Die Erhaltung der Orgel. (Nach Kuntze's „Die Orgel und ihr Bau“.) — Alexander Papa VII. ad futuram rei memoriam. — Litter. Anzeiger. — Berichte, Umschau u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 31. Recensionen (Em. Krause, J. Rheinberger, R. Strauss, A. Klughardt, C. Reinecke u. A. M.). — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

— No. 32. Recensionen (Al. Winterberger, P. Tschafkowsky, Ph. Scharwenka, H. Schraunke, Reinh. Becker, G. Ehrlich, R. Emmrich, C. Stür u. A. M.). — Bericht aus Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Ungedruckte Briefe v. F. Mendelssohn-Bartholdy.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 33. Aus F. Schubert's Leben, Persönliche Erinnerungen von L. Schössler, — Berichte (u. A. Einer über die L. Leipziger Aufführ. von Berlioz' „Benvenuto Cellini“), Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Schweizerische Musikzeitung und Sängerbund* No. 14. Auf- ruf zur Gründung eines Denkmals auf dem Hüti für die Sänger des Hütihauses: J. G. Kauer und Jos. Greith. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Das unter Leitung des Hrn. Hofcapellmeisters Carl Schröder stehende, erst im April eröffnete k. k. f. r. Conservatorium in Sondershausen wird bereits von 85 Schülern besucht, die Zahl der Lehrkräfte ist auf 19 gestiegen. Das Besuss- und ehrlich in dem jungen Institut gearbeitet wird, geht aus den Programmen der Abendunterhaltungen in demselben hervor.

\* Wie die „A. D. M.-Z.“ berichtet, legt Frau Liszt die letzte Hand an sein schon länger in Arbeit befindliches Oratorium „Stanislaus“. Der Meister wird bis Ende October oder Anfang November in Weimar verweilen.

\* Als ein in Deutschland seltener Fall darf es bezeichnet werden, wenn ein Operntextdichter gleichzeitig vier Componisten mit seinen Dichtungen beschäftigt sieht, wie dies Wilhelm Jacoby in Mainz von sich sagen kann, von dessen Dichtungen „Die Kaiserstochter“ von Wilhelm de Haan, „Hammerstein“ von Jules de Swert, „Frauenlob“ von Robert Schwalim und „Ingo“ von F. v. Winkede in musikalische Bearbeitung genommen worden sind. Wir fügen Dem bei, dass diese Dichtungen, nach der einen von uns gesehenen Probe zu urtheilen, guten Beruf zeige.

### B r i e f k a s t e n .

*A. R. in E.* Haben Sie die in unserer letzten No. enthaltene Concurs-Ausschreibung des Klagenfurter Vereins für Kärnten ganz übersehen? Die bez. Lehrstelle dürfte Ihren Wünschen entsprechen sein.

*W. H. in S.* Das Inserat besagt nur, dass der Hr. Rath Concerte zu arrangiren beabsichtigt, nicht aber, dass er als Concertarrangeur schon in Anspruch genommen wurde. Die versprochenen „contantesten Bedingungen“ dürften auf kostenlose Ueberlassung des Musiksalons und der eigenen Clavierfabrikate zu beziehen sein, doch liegt darin kaum etwas Verlockendes.

*C. L. in H.* Allerdings könnte Frau Marchesi etwas Nützlicheres thun, als für die Definitivität bestimmte Briefe zu schreiben. Noch weniger sollte sie die Anmassung haben, Kritik an der Ausführung Wagner'scher Tondramen zu üben, welche Werke sie so wenig kennt, dass sie dem „Tannhauser“ eine Ortrud zudichtet.

\* In Frankfurt a. M. ist gegenwärtig die 2. dies monatliche Aufführung des „Ringes des Nibelungen“ im Gange. Das gigantische Werk gewinnt immer mehr Bewunderer.

\* Das Bremer Opernpulicium darf sich für die bevorstehende Saison auf besondere Kunstgenüsse spitzen: Hr. Angelo Neumann, der neue Theaterdirector daselbst, wird ihm nicht blos anerkannte classische Opern, sondern auch eine Reihe Novitäten, unter welchen „Rheingold“, „Die Walküre“ und „Tristan und Isolde“ hervorragen, bieten. Die Wagner'schen Tondramen wird Anton Seidl einstudiren und leiten.

\* „Herodiade“ von Massenet wird nun doch noch in Paris aufgeführt werden, und zwar im neuen Italienischen Theater, — das frauzeische Werk in italienischer Sprache in Paris gesungen!

\* Der Posten eines Feuilleton-(Kunst-)Redacteurs der „Dresdener Nachrichten“, welcher Hrn. Ludwig Hartmann so verhängnisvoll wurde, ist durch Hrn. Bernhard Säuberlich, eines litterarisch wie musikalisch tüchtig beschlagenen, zuletzt in Leipzig thätig gewesenem Gelehrten, neu besetzt worden.

\* Hr. Dr. Franz Krügel, der durch seine Thätigkeit am Hamburger Stadttheater und am Neumann'schen Richard Wagner-Theater, sowie als Concertdiriger mit Recht zu grossem Ruf gelangte Baritonist, hat seinen Wohnsitz in Frankfurt a. M. genommen.

\* In Frankreich haben jüngst folgende der Musikwelt angehörende Persönlichkeiten die akademischen Palmen erhalten: Frau Pauline Thys, Componistin, Ben-Tayou, Componist, Hosquin und Vergnet, Opera- und Concertsänger, Charles Woeg, Componist für Militärmusik, Collongues, seit 22 Jahren Chef der zweiten Violine des Orchesters des Hrn. Pasdeloup, sämmtlich in Paris.

\* Frau Artôt-Padilla hat vom König der Niederlande die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen erhalten.

**Todtenliste.** Frä. Marie Litta (von Elmer), früher als Sängerin im Drury-Lane-Theater in London, sodann unter dem Namen Marie Bronchini als Debutantin im Théâtre Italien zu Paris, † am 7. Juli, 27 Jahre alt, in Bloomington (Illinois).

*P. O. in O.* 1) Nur eine gelegentliche Bemerkung liess erkennen, dass unser Artikel dem Hrn. Professor zu Gesicht gekommen ist. Eine Entgegnung in Ihrem Sinne war ja bei diesem Belastungsmaterial überhaupt nicht möglich. 2) Der gegenwärtige Aufstich C. H.'s ist uns unbekannt. 3) Das gew. Portrait können Sie ebenso bezogen durch uns beziehen, nur müssten Sie vorher nähere Angaben über Grösse und Preis machen.

*F. J. in C. a. Rh.* Wir kennen jenen Patron nicht erst aus der vorigen Zeitung, seine Schliche und Pflöge, sich als Capellmeister, Componist und Schriftsteller Ruf zu verschaffen, und seine ohnmächtigen Versuche, dem verstorbenen Meister Etwas am Zeuge zu flicken, sind uns längst nicht mehr neu, jedoch mag er für diesmal genug an der Lektion haben, welche ihm bereits von einer geunungstüchtigen Collegin ertrübt wurde.

## A n z e i g e n .

### Eine Joseph Guarneri (del Jesu),

deren Echtheit nicht anzuzweifeln ist, von grossem Ton, ist zu verkaufen. Anfragen unter H. L. 73 durch die Exped. d. Blts. [515b.]

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig. [516.]

Emil Stockhausen.

Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. M. 2. 50. Heft II. M. 3. —.

Demnächst erscheint in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht für alle Länder: [517.]

## Esquisses caractéristiques pour Orchestre

par  
**Eduard de Hartog.**

Op. 51.

No. 1. Marche Scandinave.

No. 2. Sevilliana.

(Ständemärscher) Partitur  $\mathcal{A}$  5,—, Orchesterstimmen  $\mathcal{A}$  15,—.

(Airs de Ballet) Partitur  $\mathcal{A}$  5,—, Orchesterstimmen  $\mathcal{A}$  15,—.

Leipzig, August 1883.

**F. E. C. Leuckart.**

## P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

[518.] Kataloge gratis und franco.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

## Zur Luther-Feier.

Im September erscheint:

[519.]

**Albert Becker,**

## Reformations-Cantate

zum

**Luther-Jubiläum.**

Nach Worten der heiligen Schrift mit Hinzufügung zweier Choräle und eines Liedes von Luther

für

**Chor, Soli, Orchester und Orgel.**

Partitur, Orchester- u. Singstimmen, Claviersatz, Textbuch.

Die Directoren der Concertinstitute seien auf dieses für die Reformationsfeier bedeutungsvolle Werk des Componisten der Grossen Messe aufmerksam gemacht.

**Helene Walden,**

Concertsängerin

(Sopran).

[520.—]

Dresden.

Reichsstrasse 4.

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig. [521.]

## Duo (Amoll) für zwei Claviere

von

**Jos. Rheinberger.**

Op. 15.

Bearbeitung für Clavier zu vier Händen  
von

**Alois Reckendorf.**

Pr.  $\mathcal{A}$  5,—.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen soben:

## Vier Chorlieder

für **Sopran, Alt, Tenor und Bass** von

**Julius Schaeffer.**

Op. 15. Partitur u. Stimmen.

- No. 1. **Heimkehr** von Bodenstedt . . . . .  $\mathcal{A}$  1.50.  
No. 2. **Tanzlied** von Paul Heyse . . . . .  $\mathcal{A}$  1.50.  
No. 3. **Kalte Nacht** von Carl von Holtei . . . . .  $\mathcal{A}$  0.80.  
No. 4. **Frühling** von Carl von Holtei . . . . .  $\mathcal{A}$  1,—.

Zum ersten Male, und zwar mit durchschlagendem Erfolge aufgeführt beim Stiftungsfeste der Breslauer Singakademie am 1. Juli c. [522.]

Neues Verzeichniss der im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienenen **Chorwerke** für gemischte Stimmen wird auf Verlangen **gratis** und **franco** versandt.

## Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21.

[523.—]

- Für Clavier, I. III. Heft, 2. Händ. à  $\mathcal{A}$  1.80, 4. Händ. à  $\mathcal{A}$  2.80.  
Für Clavier u. Violine, I. III. Heft à  $\mathcal{A}$  2.80.  
Für Orchester, I. III. Suite, Part. à 5  $\mathcal{A}$ , Stimme à 9  $\mathcal{A}$ .  
Für 4 Frauenstimmen, Partitur u. Stimmen  $\mathcal{A}$  3.25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin.

[524.]

**Alfred Grünfeld.**

- Op. 14. Mazarka No. 2 für Pianoforte 2 ms. . . . . Pr.  $\mathcal{A}$  1.50.  
Op. 15. Octaven-Etude " " " " " 2,—.

**Franz Liszt.**

- Value oubliée für Pianoforte à 2 ms. . . . . Pr.  $\mathcal{A}$  2,—.

**Philipp Scharwenka.**

- Op. 41. Fünf Claviersüßle.  
No. 1. Albumblatt  $\mathcal{A}$  1,—, No. 3. Notturmo  $\mathcal{A}$  1,—.  
No. 2. Mazurka  $\mathcal{A}$  1,—, No. 4. Capricciotto  $\mathcal{A}$  1.50.  
No. 5. Melodie . . . . .  $\mathcal{A}$  1,—.

**Xaver Scharwenka.**

- Op. 57. Variationen über ein Thema von C. H. für Pianoforte à 2 ms. . . . . Pr.  $\mathcal{A}$  2.80.

# Fürstliches Conservatorium der Musik in Sondershausen.

Am 2. October beginnt ein neuer Unterrichtscursus und findet die Aufnahmeprüfung an demselben Tage Vormittags 9 Uhr statt. [525b.]

Der Unterricht wird ertheilt von den Herren Hofcapellmeister **Schröder**, Concertmeister **Grünberg**, Dr. **Harthan**, Concertsänger **Schulz-Dornburg**, Kammervirtuosen **Schomburg** und **Heindl**, Kammermusikern **Martin**, **Bieler**, **Pröschald**, **Rudolf**, **Müller**, **Bauer**, **Ziese**, **Müller II.** und Fräulein **Hedwig Schneider** in der Harmonie- und Compositionslehre, im Pianoforte- und Orgelspiel, im Solo- und Chorgesang, auf sämtlichen Streich- und Blasinstrumenten, Harfe und Pauke, in der Litteratur- und Musikgeschichte, Declamation und italienischen Sprache, im Partiturspiel, Dirigiren, in Kammermusik und Orchesterspiel.

Honorar jährlich 150 Mark.

Wohnungen mit Pensionen circa 400 Mark.

Alles Nähere besagt der Prospect, welcher gratis von der Direction und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen ist.

**Der Director:**  
Hofcapellmeister **C. Schröder.**

In meinem Verlage erschienen soeben:

## Zwölf deutsche Volkslieder

aus dem 15., 16. und 17. Jahrhundert

für

vierstimmigen gemischten Chor

gesetzt von

**Heinrich von Herzogenberg.**  
**Op. 35.**

### Heft I.

- No. 1. Ach herzig Herz.  
" 2. Mai-Reigen.  
" 3. Es geht ein dunkle Wolken rein.  
" 4. Lieblich hat sich gesellet.

Partitur und Stimmen Pr.  $\mathcal{M}$  2,-.  
(Einzel: Part. Pr.  $\mathcal{M}$  1,-, Stimmen  $\mathcal{M}$  50  $\frac{1}{2}$ .)

### Heft II.

- No. 5. Die höchste Freud.  
" 6. Von einem stolzen Dirnlein. Tanzlied.  
" 7. Birnbäum.  
" 8. Der Morgenstern.

Partitur und Stimmen Pr.  $\mathcal{M}$  2,-.  
(Einzel: Part. Pr.  $\mathcal{M}$  1,-, Stimmen  $\mathcal{M}$  50  $\frac{1}{2}$ .)

### Heft III.

- No. 9. Der Mond, der steht am höchsten.  
" 10. All mein Gedanken.  
" 11. Ich armes Maidlein.  
" 12. Drei Fräulein.

Partitur und Stimmen Pr.  $\mathcal{M}$  2,-.  
(Einzel: Part. Pr.  $\mathcal{M}$  1,-, Stimmen  $\mathcal{M}$  50  $\frac{1}{2}$ .) [526.]

**Leipzig, E. W. Fritsch.**

Zur solistischen Mitwirkung in weltlichen und kirchlichen Concerten empfiehlt sich

**Anna Stürmer** [527.]  
(Sopran).

Leipzig. An der Pleisse 2<sup>a</sup> part.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als **Concertsängerin** (Sopran)

**Frau Auguste Köhler,**  
**Gesanglehrerin.** [528.]

Leipzig, Querstrasse 34, III.

Leipzig, am 23. August 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ  
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 35.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreisbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.  
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Erinnerungsmotiv — Leitmotiv. Von J. van Santen Kolf. (Fortsetzung.) — Kritik: F. Gustav Janacu, „Die Davidsbündler“. Aus Robert Schumann's Sturm- und Drangperiode. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus London. (Fortsetzung.) — Bericht aus Leipzig. — Concertnachrichten. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalische. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von E. E. Taubert, S. Bachrich, A. Wallnöfer, E. Meyer-Helmstedt, F. Hessler, J. Zellner und Edm. Uhl. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Erinnerungsmotiv — Leitmotiv.

Von J. van Santen Kolf.

(Fortsetzung.)

In diesem spärlichen Raum, den der kunstliebende Besucher als kostbares Heiligthum betrachtet, wurden die Zauberklänge des „Freischütz“, der „Euryantie“ und des „Oberon“, welche die gesammte Welt dereinst zu entzücken berufen waren, zum ersten Male dem Papiere anvertraut. „Oft, wenn Weber im Sommer an seinem Fenster sitzend den halben Nachmittag über gearbeitet und nur dann und wann einen Blick auf die junge Gattin geworfen hatte, die in einer kleinen Laube im Garten mit Tapissiererei und Näherei beschäftigt war und ihm liebevoll nickte oder eine Kusshand warf, äusserte er, in den Garten tretend, die lange grane Jacke, die er meist im Hause trug, herabziehend und die Arme reckend: „Möcht ich doch den Kerl sehen, der glücklichler ist, als ich!“ Wobei er nie verfehlte hinzuzusetzen: „Gott behüt's!“ und sein schwarzes Käppchen läufte. In den heissen Arbeitstagen der „Euryantie“-Composition sahen Caroline von Weber und der damals auch in Hosterwitz wohnende Julius Benedict, Weber's Schüler, oft schon früh vor 6 Uhr, wenn sie in die Laube im Garten traten, wo gewöhnlich das gemeinschaftliche Frühstück eingenommen wurde, am offenen Fenster seines Arbeitszimmers das

bleiche Haupt des Meisters über das Notenpapier gebengt. Mehr als einmal rief er, aus dem heissen Arbeitszimmer in den Garten tretend und die Arme ausstreckend, aus: „Ich wollt, ich wär ein Schuster und hätte meinen Sonntag, und wüsste nicht Gix noch Gax von Cdar und Cmol!“ \*) In der grösseren Parterrestube schmückt hentzutage der Originalentwurf im Autograph zum Ballet mit Cher aus „Oberon“ eingerahmt die Wand, daneben ein kurzes Briefchen Weber's an Fr. Kind, in welchem auf den „Freischütz“ angespielt wird. Durch die liebevolle Pietät des Professors Jähns in Berlin ist die Mauer an der Strassenseite mit einem grossen Broncedaillon geschmückt, welches in der Mitte eine Lyra zeigt, von dem Namen „Carl Maria von Weber“ in Zirkelform umgeben.

In jenen geweihten Stunden der Jahre 1820, 23 und 25 sah dieses bescheidene Arbeitsstübchen die schönsten Blüten des hochkünstlerisch angefassten, in dramatisch-dichterischem Sinne aus der Grätzy'schen Auffassung entsprungnen, jedoch bedeutend erweiterten Erinnerungsmotivs heranzreifen.

Namentlich ist die flüchtigst auftauchende, gleichsam vorüberhuschende Stelle in der „Wolfschicht“ hervorzuheben, wo die von den Geigen erinnerungsweise gebrauchten grossen Secunden aus dem Spottchor den zag-

\*) Dieses reizende Genrebildchen habe ich aus M. M. von Weber's vortrefflichem „Lebensbild“ abgeschrieben.



haft zögernden Max ansprechen, den Zanberkreis Caspar's zu betreten. Der unentschlossene Jägergehilfe scheint sich zu guterletzt des französischen Sprichworts: „Le ridicule tue“ zu erinnern! Die Rolle des Samiel-Motivs — Wolfsschlucht, grosses Finale — und ein paar andere weniger wichtige Reminiscenzen brachten wohl nicht näher erörtert zu werden. Ebenso bedentsam in streng dramatischem Sinne, äusserst wirksam, ist die dreimalige Rückkehr — am siegesfrohen Schlusse der Arie: „Schweig“ und zwei Mal in der Wolfsschlucht — der wie trimpfendes Hohngelächter der Hölle klingenden Terzetttriller der beiden Piccolos ans Caspar's Trinklied.

Zwischen der Vollendung und der ersten Aufführung des „Freischütz“ schrieb Weber seine entzückende „Preciosa“-Musik und wiederholte im letzten Melodram, zu Preciosa's Worten: „fand ich, ach, die Elternlose, Vater, Mutter und den Freund“ jene ausdrucksvolle, ja überschwingliche Desdur-Melodie der Clarinette aus dem ersten Melodram; diese Auffassung bezeichnete er selber in einem Brief an den „Preciosa“-Dichter folgendermassen: „Hier werden Sie manchen Anklang schon früher gebrannter Melodien finden, die das Ganze organisch verbinden.“ Bekanntlich spielt auch der einer spanischen Originalmelodie entlehnte Zigeunermarsch im Verlaufe der ganzen „Preciosa“-Musik eine hervorragende reminiscenzartige Rolle.

In bedeutend grösserer Anzahl und zugleich nennend bedentsamer, als dem dramatischen Zusammenhang hervorgewachsen, mit viel intensiverer Kraft, treten die Reminiscenzen schon zwei Jahre später auf, in der „Euryanthe“, ihrem hochgenialen Prototyp der „romantisch“-ritterlichen Oper, jener Stammutter eines unabwehbaren, der Nachkommenschaft Ranquo's im Henspiegel ähnlichen Geschlechts; ich beschränke mich hier auf die Namen Meyerbeer und Wagner. Höchst bezeichnend singt Adolar im Finale des dritten Aufzuges, im vollsten Vertrauen auf die Unschuld der gelästerten Brant, sein enthusiastisches „an meine Brant; in deines Arms Umfängen der Hölle Trotz!“ im Meios seines früheren energischen Ergusses: „Ich ban auf Gott und meine Euryanthe!“ Psychologisch-dramatisch bedentsam wirkt die Wiederkehr jenes wild-leidenschaftlichen Aufschreies ans dem Racheschwurduett, in dem Moment, wo Eglantine nach dem Holzzeitung betroffen, moralisch gelähmt inneliebt: „ich kann nicht weiter!“ jene Stelle, welche die Scene, wo sie ihre Verschwörung mit Lysiat enthüllt, einleitet. Schon eine viel umfangreichere, mehr leitmotivartige Rolle spielt die zart einschmeichelnde Sechszehntelgitarre der Geigen, welche ihr erstes Auftreten charakterisirt, und im weiteren Verlaufe noch verschiedene Male wiederkehrt: in wild-leidenschaftlichem Charakter *f*, gleichsam als Anbruch siegesgewissen Höllejnubels (A dur) unmittelbar nach Eglantine's Ausruf: „Alles, Alles ist vergessen!“; in mächtigem, sich vom *pp* zum wildesten *f* steigenderem *cresc.* als Vorbereitung zu ihrem grossartigen Recitativo: „Bhörte, die an meine Liebe grant!“; wenige Takte später als welche, geschmeidige Begleitungsgitarre sich nter der Hauptmelodie: „vielleicht sinkt Adolar noch reuevoll“ einwindend; und zuletzt zu den an den König gerichteten Worten der Euryanthe: „Eglantine's schmeichelnd Kosen lockte mir mein Geheimnis ab“. Folgerichtig könnte von Wolzogen es also „Eglantine's Schmeichel“- oder „Kose-Motiv“ tanen. Eine verhältnissmässig umfangreiche Rolle fällt auch dem wunderbar-geheimnissvollen, von

geisterhaften Schauern durchwehten Motiv von Emma's „Luftgestalt“ zu. Wie es, im sordinirten Largo-Satz, mitten in die raschende Ritterpracht der Ouverture hineingerathen ist, hat Max Maria von Weber uns in dem „Lebensbild“ seines herrlichen Vaters mitgetheilt. Als Hauptstellen hebe ich weiter das wundervoll-zarte, sinnig führende Cdur-Sätzchen gegen den Schluss der Oper: „Ich ahne Emma, selb ist sie jetzt“ hervor, ganz besonders aber den Moment, wo die halb wahnsinnige Eglantine ihr Geheimnis verrät: „Sieh, Emma steigt ans dankler Gruf“, in jener bewunderungswürdigsten, echten Wahnsinnscenen\*\*), in der Weber kraft seines gottbegnadeten Genies dem blutlosen Schemen der von Chezy'schen Opernmarionette unvergängliches dramatisches Leben eingehaucht, indem er jene Pnpentheaterfigur in seine, Weber's Eglantine, d. h. in die „Lady Macbeth“ der dramatischen Musik\*\*\*) umgeschaffen hat.

Im Vorübergehen möchte ich hier flüchtig das lange vorher Auftreten eines Bruchstückes einer erst später vollständig ertöndende Melodie, eine Art Praeminenz also, berühren, da meines Wissens das erste Beispiel einer solchen sich in der grossen Recitativscene zwischen Euryanthe und Eglantine vorfindet. Es ist die Stelle unmittelbar nach Euryanthe's: „Verwaist lebt ich in des Klosters Stille, wie Vögelchen blühn“, und wenige Takte später, nach ihrem: „und mein ward Adolar“, wo die ersten Geigen die beiden ersten Takte der im dritten Aufzuge auftretenden schwungvollen Liebesduettmelodie: „hin nimm die Seele mein!“ anstimmen, während Euryanthe bei ihren Worten: „da drang der Liebe Glanz“ in jenen Violinengesang mit einstimmt.†) Auch in der

\*) In den ersten Wochen des Jahres 1823 legte sich Weber alle Mängel des Textes mit frischer Objectivität vor Augen. Der Entwicklung des dritten Actes gegenüber fand er sich rathloser, denn jemals. Eine neue Form der Einführung der Hörer in medias res kam durch Weber selbst in Frage. Bei der Ouverture sollte sich die Bühne öffnen und ein lebendes Bild die Geschichte zeigen, auf die sich die unverständliche Entwicklung bezieht. Davon, als einem zu gewaltamen Mittel, ward abgerathen. In die Ouverture wurde nach des ersten Proben in Wien das mystische Motiv von Emma's Erscheinung eingewoben.

\*\*) Denn die „berühmten“ scènes de folie aus der „Lucia“ dem „Nordstern“, dem „Hamlet“ (A. Thomas) sind nur der Kehlfertigkeit der Primadonnen zu Liebe geschriebene Brauvorstücke, grünelicher musikalisch-dramatischer Unsinn!

\*\*\* Will man bei Shakespeare bleiben, so könnte man zu dem Resultat gelangen: ihr Charakter scheint aus einer der beiden bösen Töchter Lear's, Regan oder Gonerill, und der Gattin Macbeth's zusammengestellt zu sein. In der wunder-vollen Stelle aus ihrem grossen Recitativo: „In, der Gedank löst mich auf in Wonne, und Vorzücken ist die Seele trunken“ mahnt die Grossartigkeit der musikalischen Charakteristik an Milton's gefallenen Engel, dessen Züge noch eines Rest des früheren Glorienscheins aus dem Paradiese erkennen lassen (z. B. zu Anfang des vierten Gesanges; sowie im ersten: „how fall'n, how chag'd from him, who in the happy realms of light“ u. s. w.).

†) In den Aufführungen des herrlichen Werkes, die ich bisher erlebte, sogar in Berlin, wurde diese Stelle immer gestrichen. Allerdings hat Weber diesen Strich selber angegeben. Und doch dauerte es mich immer, das diese angenehm innige und sinnige, echt poetische Episode dem verführten, rohen Rotherift zum Opfer fallen musste. • Wehsah! Nur aus Pietätlosigkeit; denn ein vernünftiger Grund kann gar nicht vorliegen! — Vorübergehend sei hier einer kleinen (absichtlich bewussten?) „Praeminenz“ bei Mozart gedacht, der wunder-vollen Cdur-Stelle im A dur-Terzett, wo Don Juan die Melodie seines späteren Ständchens gleichsam vorbeugend anstimmt: „Disendi, o gioia bella!“

Instrumentalmusik finden sich hier und da Spuren dieser umgekehrten Reminiscenz-Auffassung, am schönsten in der gedankenreichen, tief sinnigen Adagio-Einleitung zum Finale der Brahms'schen C-moll-Symphonie — dem Grossartigen, was der Meister bisher für Orchester geschaffen — wenn die Streicher die Anfangsnoten des Finale-Motivs, sich gegen Accorde der Bläser abheben, bringen. Im Gebiete der Concert- (Chor- und Orchester-) Musik möchte ich in diesem Zusammenhang auf eine interessante Stelle in der Berlioz'schen dramatischen Symphonie „Roméo et Juliette“ hinweisen. Im psalmodirenden Chorprolog nach „le bruit des instruments, les chants mélodieux partent des salons où l'or brille, excitant et la danse et les éclats joyeux“ stimmen die Holzbläser über stillliegenden Accorden der Streicher den Anfang des Motivs des grossen instrumentalen Allegrosatzes (Ball bei Capnet) an, während etwas später Alt und Tenor des kleinen Prologchors die Worte: (Roméo) „se découvre à Juliette, et de son cœur les feux éclatent à leur tour“, unterstützt von den die Melodie mitspielenden Flöten, Hoboen, ersten Geigen, Bratschen und Violoncellen, das von romantisch-schwärmerischer Exaltation durchglühete Liebesmotiv des Balcon-Adagiosatzes, des Componisten Lieblings Thema, anstimmen. Dass im „Paulus“ das Thema des Chores: „O welch eine Tiefe“ kurz vor dem Choreinsatz vom Orchester andeutungsweise, gleichsam vorbereitend gebracht wird, dürfte als allbekannt gelten. Drei Beispiele der „Praeminiscenz“ in der nach-Weber'schen Oper mögen hier genügen. Im zweiten „Propheten“-Aufzuge lassen Flöten und Clarinetten, als Vorspiel zu Johann's Traumerzählung, den Anfang des erst zwei Acte später auftretenden Krönungsmarsches, nachher die gleichfalls jener Scene entnommene Chorknabenmelodie: „le voilà, le roi prophète“, ganz *pp* wie traumhaft verschleiert, ahnungsvoll, visionartig erklingen, während die gedämpften Geigen die spätere Orgelbegleitungsfigur zu jenem Chor ansühren, and ganz leise, dumpfe Becken- und grosse Trommelschläge das mystische Colorit erhöhen; kurz nachher stimmen die drei Wiedertänzer ihr unisono-Sätzchen: „de ce songe prophétique“ im Melos jenes Chorknaben Themas an. In der „Margarethe“ haben, als Fanat die Geliebte zum ersten Male als flüchtige Erscheinung („Vision“) erblickt, zuerst die Hörner die erste, nachher die Flöte die zweite Hälfte des Liebesheduettaggios aus dem 3. Acte an, unter dem der Begleitung zu Margarethe's Spinnradromanze im 4. Aufzuge entnommenen, eintönigen *pp*-Gemmel der 32tel-Figur der gedämpften Geigen. Diese Stelle wäre auf jene im „Propheten“ zurückzuführen. Rhinigen Gewissens kann man sich dem düftig-weichen Klangzuber der Musik und zugleich der angemessen zart poetischen dramatischen Auffassung dieses Moments hingeben, ohne sich sonst eine specielle Schwärmerlei für Gnomodische Opernmusik zu Schulde kommen zu lassen! Wunderschön und äusserst sinnig ertönt im sechsten Choralzweispel sich auf Anfang der „Meistersinger“ in der Solo-Hoboe, von Hörnern und Fagottaccorden unterstützt, als musikalische Interpretation von Eva's „seligem Lächeln“, das Abgesangsmotiv, gleichsam als Vorahnung jener Melodie, welche gegen den Schluss des Werkes die beiden Liebenden unzertrennlich vereinigen wird; ganz in diesem Sinne dürfte auch das längere, auf das Liebesmotiv aus Walther's Preislied und auf den Orgelpunct C gebaute Nachspiel angefasst werden, welches von dem vollen Orchester beim Weggang

der Eva und Magdalena aus der Katharinenkirche angestimmt wird. Dass ein erst später zu vollster Entwicklung gelangendes Motiv bei Wagner recht oft schon früher andeutungsweise auftritt, ist bei seiner „Leitmotiv“-Auffassung selbstredend (das Thorenmotiv bei Gurnemanz: „Thoren wir, auf Lindrung da zu hoffen, wo einzig Heilung lindert“; der Blumenmädchen-Reigen,  $\frac{3}{4}$ , bei Gurnemanz: „die Wüste schief er sich zum Wonnegarten“; das Motiv der „Mädchenklage“ bei Klingsor: „in den einsamen Garten er blickt“).

Doch damit ich der chronologischen Ordnung in der Geschichte des Reminiscenz-Entwicklungsprocesses nicht untreu werde, beileh ich mich, zu Weber zurückzukehren. In des Meisters düftig-feehaftem Schwanenlied spielt das Oberon-Motivchen, das die Ouverture eröffnet, eine ziemlich ausgedehnte Rolle. Da ich hier jedoch nicht lange bei seinen verschiedentartigen Anwendungen stehen bleiben kann, will ich nur auf die Umkehrung dieses Themas — in F-dur — gleich zu Anfang des ersten Chores hinweisen. In dem Weber-Kataloge von Prof. Jähns „sub voce“ und . . . in der Partitur selbst kann man das Weitere ja nachlesen!

(Fortsetzung folgt.)

## Kritik.

**F. Gustav Jansen.** „Die Davidsbündler“. Aus Robert Schumann's Sturm- und Drangperiode. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die in dem letzten Jahrzehnt durch verschiedene, zum Theil werthvolle Monographien zu grösserem Umfang angewachsene Schumann-Litteratur hat durch das vor Kurzem erschienene Werk von Gustav Jansen (k. Musikdirector und Domorganisten in Verden, Prov. Hannover) eine ganz wesentliche Bereicherung erfahren. Gründliches Studium, gewissenhafte Sorgfalt in der Durchforschung und Verwerthung der Details, Gewandtheit und Frische der Darstellung zeichnen das Buch vor manchem anderen, besonders auch dem an sich gewiss verdienstlichen Werke Wasielewski's in vorthellhafter Weise aus. Was ihm indessen einen besonderen Reiz verleiht, ist der warme, sympathisch berührende Hauch, von dem das Ganze durchweht erscheint; man sieht aus jeder Zeile, dass es dem Verfasser eine wahre Herzensangelegenheit ist, der liebenswürdig edlen Persönlichkeit seines Helden in jeder Weise gerecht zu werden, ohne dass er deshalb zum einseitig urtheilenden Panegyriker wird. — Der Verf. hat sich in seinem Buche, wie schon der Titel anzeigt, vorwiegend auf Schumann's „Davidsbündlerzeit“ beschränkt, jene Epoche in seinem Leben und Wirken, die aus dem Künstler in seiner brausenden Jugendkraft, dem stürmischen Thatendrang, in einem glücklichsten Schaffen als Componist, wie als Schriftsteller vor Augen führt. „Der Rückblick auf Schumann's Leben“, heisst es in dem schönen Schlusswort des ersten Abschnitts, „weckt Gedanken mannigfacher Art: erhebende, da man an ihm erkennt, wie viel der Mensch ist, der seine Gaben mit weishevoller Ernste pflegt und Gebilde schafft, die seinen Namen

vergänglich erhalten; demüthigende, da an ihm so schmerzlich offenbar wird, wie wenig der Mensch ist, der heute aus dem ungetrübten Born seines Genius schöpft, morgen ein Bild trauriger Geistesumnachtung, nur noch die Hülle zeigt, aus der das Göttliche entflohen! Doch bei dem letzteren Anblick wollen wir nicht verweilen. Der geliebte Meister soll nicht vor uns stehen, wie er war, da er nicht mehr er selbst war, sondern in seiner vollen körperlichen und geistigen Gesundheit: begeistert und begeistert, immer strebend, immer schaffend, immer den Blick aufwärts gerichtet nach dem Höchsten und Edelsten in Kunst und Leben! Doch gibt das Buch weit mehr, als der Titel verspricht. Im ersten Abschnitt des ersten Haupttheils „Die Davidsbündler“ behandelt der Verf. Schumann's musikschriftstellerische Thätigkeit in der „Neuen Zeitschrift für Musik“, seinen erfolgreichen Kampf gegen das Philistertum in der Kunst, den „Schlafmützenstil“ der Compositionen jener Zeit; Verf. gibt dabei in trefflicher Weise die Deutungen der fingirten Namen der „Bundesmitglieder“ und berichtigt auf Grund sorgfältiger Studien manche bisher allgemein verbreitete Annahme. Im zweiten Abschnitt folgen interessante und werthvolle Notizen über die Compositionen von Florestan und Eusebius (d. h. Op. 11, 6, 9, 14, 13). Ein besonders lebhaftes Interesse erwecken sodann die Ausführungen des Verf. im dritten Abschnitt über den Charakter und die Persönlichkeit Schumann's. Gerade in dieser Partie des Buches findet sich dank dem Sammelleiss des Verf. vieles Neue, das die edle, dem Idealen stets zugewandte Natur des Künstlers aufs Schärfste illustriert und das von Wasiewski entworfene Charakterbild Schumann's um manchen lebenswürdigen Zug bereichert. — Der zweite Haupttheil enthält die Aufsätze von Florestan und Eusebius, d. h. sämmtliche in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ erschienene, mit der Unterschrift eines Davidsbündlers versehene Artikel, die Schumann nicht in seine „Gesammelten Schritte“ aufgenommen hat: vier Kritiken über verschiedene Compositionen von Field, Kalkbrenner u. A., sodann den Aufsatz über die Symphonie fantastique von Berlioz (mit ausführlicher Besprechung der Stellung Schumann's zu Berlioz), die „Vision“ und die „Verschwörung der Hellen“, jene vernichtende Satyre auf Dr. G. Schilling in Stuttgart. — Im dritten Theile folgen Portraitskizzen aus Schumann's Freundeskreise, vortrefflich ausgeführte Lebensbilder von G. Wiedeborn, L. Schunke, Henriette Volgt und A. v. Zuccalmagno; der letzte Theil enthält 69 bisher ungedruckte Briefe Schumann's, von denen besonders die Correspondenz mit Töpken und Verhulst das lebhafteste Interesse erregt. — Es folgen schliesslich 234, zum Theil umfang- und inhaltreiche Anmerkungen, in denen manche neue und werthvolle Notiz steckt, wie z. B. Ann. 97 die Mittheilung, dass R. Wagner unter dem Pseudonym H. Valentino für die „Neue Zeitschrift für Musik“ geschrieben hat, sowie (Ann. 188), dass die Variationen Op. 46 ursprünglich für zwei Clavire mit zwei Violoncelli und zwei Hörnern componirt sind. Ein ausführliches Namenregister orientirt über den Inhalt in detaillirter Weise.

Die Ausstattung des Buches ist in jeder Weise zu loben. Beigelegt sind zwei Portraits, ein bisher unbekanntes von Schumann im 21. Lebensjahre, ein zweites von L. Schunke (nach der Voigt'schen Kreidezeichnung). Wir zweifeln nicht, dass das Buch sich viele

Freunde erwerben wird, wir können es jedem Verehrer Schumann's aufs Wärmste empfehlen. — e.

## Tagesgeschichte.

### Musikbrief.

London.

(Fortsetzung.)

Verlassen wir nun vorläufig die Crystal Palace-Concerte, um auf die anderen musikalischen Ereignisse dieses Frühjahrs einen kurzen Blick zu werfen. Da waren wie auch früher wieder sechs Concerte der Philharmonic Society. Diese Gesellschaft schreipt noch immer ihr armseliges Dasein nachsahen dahin und sucht sich an den Leistungen hervorragender Solisten wie Sophie Menter, Sarasate, Pachmann u. A. m. für ihre eigene Kraftlosigkeit zu entschuldigen, d. h. damit ihr klägliches Leben weiter zu fristen. Aber das Ende ist unabwendlich; der Dirigent Mr. Cusins sorgt schon dafür. Er hat jetzt zu jedem Concert zwei Proben statt nur einer, wie früher, und als Resultat geht es jetzt noch viel schlechter, als früher, denn jetzt ist Zeit dazu da, die Geschichte recht gründlich in Confusion zu bringen; früher waren die Orchestermitglieder mehr auf sich selbst angewiesen und machten es allein weit besser als mit Hr. Cusins' Hilfe. Die Hauptnummern der sechs Concerte waren folgende:

1. Concert (16. Februar): Trauermarsch aus „Saul“ von Händel zu Ehren des zwei Tage vorher heimgegangenen grossen deutschen Meisters; Amoll-Symphonie von Mendelssohn; Chorphantasie von Beethoven, die Clavierpartie gespielt von Frau Sophie Menter; Vorspiel zu „Parsifal“ von Wagner, das merkwürdiger Weise gut ging (und zwar rein zufällig, denn Mr. Cusins leistete im Dirigiren des Stücks ganz unglückliche Dinge; die Spieler kehrten sich jedoch nicht an ihn, und so klappte die Sache durch Zufall); „Najaden“-Ouverture von Sterndale Bennett).
2. Concert (1. März): Suite in D von Bach; Violinconcert von Mendelssohn, gespielt von Hrn. Sarasate; Waldsymphonie von Raff; „Tannhäuser“-Ouverture von Wagner. (Beide letztgenannten Werke jümmlicher zerhackt und zerfahren.)
3. Concert (15. März): Vorspiel und Isolde's Liebestod aus „Tristan und Isolde“, „Charfreitagseben“ aus „Parsifal“, „Wälscherrit“, Overturen zum „Fliegenden Holländer“ und zu den „Meistersingern“ von R. Wagner (vorgenannte Stücke „in memoriam“ aufgeführt, aber es hiesse dem dabingeschiedenen Meister wenig Ehre thun, seine Werke so zu vernehmen); Violinconcert No. 1 von M. Bruch, gespielt von Hrn. Sarasate. Dies passte in das Programm wie eine Eule in eine Laterne, aber darauf kommt es der Gesellschaft nicht an, wenn nur der Geigen-Tausendsechs Etwas einbringt.
4. Concert (25. April): Overture zu „Hermann und Dorothea“ von Schumann; Esdurclavierconcert von Beethoven und Tannhüllers von Liszt, gespielt von Frau Menter; eine jümmlicher langweilige neue Manuscript-Gesangscene von Benedict, gesungen von Mad. Patay; Adur-Symphonie von Beethoven; Ungarische Rhapsodie von Liszt.
5. Concert (9. Mai): Pastoralymphonie von Beethoven; Fmolclavierconcert von Chopin, gespielt von Hrn. de Pachmann; G moll-Violinconcert von Max Bruch, gespielt von Fr. Taa; neue symphonische Ballade „La belle Dame sans merci“ von Mackenzie, vom Componisten wohlweislich selbst dirigirt; Motette für Tenorsolo und Chor von Cherubini. (Das Manuscript zu dieser interessanten Composition befindet sich in der königlichen Hausbibliothek, der es für dieses Concert entnommen war.)
6. Concert (30. Mai): C moll-Symphonie von Beethoven; Ballade und Polonaise von Viextemps, gespielt von Fr. Taa

Eclair-Clavierconcert von Liszt, gespielt von Frau Menzer; „Infercio“ von Mendelssohn, gesungen von Frau Sembrich; Pastorale und March der heil. drei Könige aus „Christus“ von Liszt; Ouverture zu „Rübezahl“ von Weber.

Neuesten Nachrichten zufolge legt Mr. Cusins mit dem Ende dieser Saison den Taktstock nieder, um auf seinen Lorbeeren auszuruhen; die Ruhe sei ihm gegönnt, nur schade, dass er nicht schon längst diesen glücklichen Gedanken gefasst hat. Die Gesellschaft beabsichtigt, in nächster Saison mit den Dirigenten abzuwechseln und jedes Concert von einem anderen englischen Musiker dirigiren zu lassen: wohl die beste Methode, den schon ohnehin winzigen künstlerischen Werth der Concerte vollends zu vernichten.

Nächst der Philharmonischen Gesellschaft muss ich die drei Concerte der Bach-Gesellschaft erwähnen, welche am 1. Febr., 8. März und 28. April stattfanden. Im 1. Concert dirigitte Dr. Stainer, der vortreffliche Organist der Pauls-Cathedrale, und das Concert war entschieden das beste der Serie. Das Programm war sehr reichhaltig und bestand aus folgenden Stücken: Paganini 3 für fünfstimmigen Chor, Soli und Orgel von Purcell; Anthem „The God of Jehoram“ von Sir John Goss; Motette „I wrestle and pray“, achttimmig, von Joh. Chr. Bach; Missa Pape Marcelli, sechsstimmig, von Palestrina; Madrigal „Stay Corydon“, achttimmig, von Wilbye (1609); Madrigal „Sweet Flowers“, fünfstimmig, von T. A. Walmisley; Trio für Sopran, Alt und Tenor aus „Ruth“ von Otto Goldschmidt; zwei vierstimmige Gesänge von Gade und Mendelssohn und ein schwedisches Volklied; „Sanctus“ in Cdur von J. S. Bach. Dazwischen spielte Frau Norman-Neruda die Adur-Violinsonate von Händel und kleinere Stücke von Nardini und Leclair. — Das 2. Concert bestand aus einer Aufführung von Bruch's „Odyseus“, dirigirt vom Componisten; das Werk erzielte nur schwachen Erfolg. — Im 3. Concert hörten wir Bach's Hohe Messe in Huoll, geleitet vom ständigen Dirigenten der Gesellschaft, Hrn. Otto Goldschmidt. Die Aufführung war im Ganzen ziemlich gut, besonders der Chor war zu loben. Die Solisten waren die Damen Elliot und Patey (welch Letztere sich durch mehrere grobe Verstöße auszeichnete) und die Hll. Cummings und Breerton.

Wie in den Vorjahren verdient auch diesmal wieder unser trefflicher Clavierspieler Mr. Walter Bache warme Worte der Anerkennung und des Lobes für seine Leistungen bei Gelegenheiten am 9. April stattgehabten Recitals, in dem nur Werke von Beethoven zum Vortrag gelangten. Es waren dies 32 Variationen über ein Thema in Cmol, die D-moll-Sonate Op. 31, No. 2, das Rondo in Gdur (Op. 129) und die Riesensonate in Bdur (Op. 106), deren immense Schwierigkeiten der Künstler wie spielend überwand, und die er in geradezu vollendeter Weise zu Gehör brachte. Mr. William Shakespeare sang daneben den Liedercyclus „An die ferne Geliebte“ und erntete wohlverdienten Applaus.

In meinem letzten Briefe fehlt noch der Bericht über die drei letzten Crystal Palace-Concerte der verlassenen Saison. Hier die Programme:

24. Concert (26. Mai): Grande Messe des Morts Op. 5 von H. Berlioz.

25. Concert (2. Juni): Pastoral-Symphonie von Beethoven; Gdur-Clavierconcert von Beethoven, von Hrn. de Pachmann gespielt; Suite aus dem Ballet „Coppelia“ von Delibes; Duett aus „Béatrice et Bénédict“ von Berlioz, vortrefflich gesungen von den Damen Hutchinsson und Hope Glenn.

Benefizconcert des Hrn. Aug. Manns (9. Juni): Auswahl von Stücken aus Mackenzie's „Colomba“; H-moll-Symphonie von Schubert; Vorspiel zu „Parsifal“ und „Tannhäuser“-Ouverture von Wagner.

Die Aufführung des kolossalen Requiems von Berlioz war einer der grössten musikalischen Genüsse, die der unermüdliche Dirigent Hr. Aug. Manns uns je im Crystal Palace geboten, und gerocht ihm zur höchsten Ehre. Natürlich war das Werk hier zu Lande nie vorher gehört worden, und ich brauche kaum zu sagen, dass der grosse Concertsaal bis auf den letzten Platz gefüllt war und das Publicum dem grossartigen Werke mit gespanntester Aufmerksamkeit folgte. Hoffentlich gibt uns Hr. Manns nach nicht gar zu langer Pause Gelegenheit, dasselbe noch einmal zu hören, wenn auch die Mühe es aufzuführen (man denke nur an das Riesenorchester und die daneben in Seitenräumen placirten vier Separatorchester) wahrlich keine geringe ist. Hr. Manns wurde vom Publicum durch reichste Beifallspenden ausgezeichnet, und dieselben wiederholten sich

selbstredend in seinem bald darauffolgenden Benefizconcerte. Weitere Triumphfeierte der Gemannte wenige Tage später.

Schon lange abhte man in musikalischen Kreisen, dass der Gesundheitszustand des Sir Michael Costa nicht darnach war, dass man erwarten konnte, er werde das diesjährige grosse Händel-Fest im Crystal Palace wieder wie bei früheren Gelegenheiten dirigiren. Es verbreiteten sich allerlei Gerüchte und Muthmassungen über die Frage, wer wohl der würdigste Nachfolger des Hrn. Costa sein könne. Die Frage wurde nun seitens des Comités der Crystal Palace-Gesellschaft durch definitive Uebergabe der Leitung des Festes an Hrn. Manns gelöst, und sicherlich hätte man unter den hier anwesenden Dirigenten keinen Besseren und Würdigeren finden können. Das Händel-Fest fand also in althergebrachter Weise am 15., 18., 20. und 22. Juni statt. Hr. Manns zeigte sich nicht bloss Hrn. Costa vollständig ebenbürtig, sondern leistete geradezu Vortügliches durch seine feste, umsichtige Leitung und besonders durch seine künstlerische Auffassung der so verschiedenartigen Werke des Altmeisters. Zur Aufführung gelangten der „Messias“, „Israel in Egypten“, und eine grosse Auswahl von Stücken aus anderen Oratorien und Opern. Der Chor zählte, wie früher, nach Tausenden; von Solisten, die sich besonders auszeichneten, nenne ich die Damen Albani, Valleria, Annie Marriott und Trebelli, die Hll. Edward Lloyd, Barton McGuckin, Maa, Santley und F. King. Besucht wurden die vier Aufführungen (die Aufführung vom 15. Juni heisst zwar „Generalprobe“, ist aber sonst in jedem Sinne eine Aufführung) von nahezu 70,000 Zuhörern! Ein Beweis, wie beliebt die Meisterwerke Händel's hier immer bleiben, und ein günstiges Omen für eine alljährliche Wiederkehr des Festes. — Bei dieser Gelegenheit muss ich Ihre Leser auf eine Festgabe aufmerksam machen, die hier allgemein gesprochen hat und seinen willkommenen Wert. Es ist dies eine neue und ganz vortreffliche Biographie Händel's: „The Life of George Frederick Handel“ von W. S. Rockstro (London, Macmillan & Co. 1883). Jeder Musiker oder Musikliebhaber, der der englischen Sprache mächtig ist, sollte dieselbe besitzen. Der Verfasser ist nicht bloss ein gediegener Schriftsteller, sondern auch ein gebildeter Musiker und sein Werk deshalb mit eingehendem musikalischem Verständnis geschrieben.

(Schluss folgt.)

## Bericht.

Leipzig. Hector Berlioz' komische Oper „Benvenuto Cellini“, deren 1. heilige Aufführung am 3. d. ir angeht, hat seitdem noch vier Wiederholungen gefunden und auch bei diesen ein mehr als gewöhnliches Interesse erregt, wenn sie auch den lauten Beifall der Premiere nicht wieder zu erreichen vermochte, die Abreise des Hrn. Schott, der in sämtlichen Vorstellungen die Teilpartie innehatte, machte den Letzteren vorläufig ein Ende, die Aufführungen sollen aber wieder aufgenommen werden, sobald unser Hr. Lederer mit dem Studium der 6er. Partie zu Ende und im Stande ist, den Ersatzmann für Hrn. Schott zu stellen. Ausserdem ist Hoffnung vorhanden, Hrn. Schott zu einem baldigen Gastspiel in der Berlioz'schen Oper wiederkehren zu sehen. Mögen uns mit dem einen oder dem anderen Hauptdarsteller die Aufführungen wieder aufgenommen werden — sicher ist, dass das Interesse an dem Werke eher zunehmen, als sich vermindern und dass die Oper hier nicht dasselbe Schicksal erleben wird, wie in Paris, Weimar und Hannover, in welchen Städten sie bekanntlich eine bleibende Stätte nicht fand. — Das von de Vailly und Barbier geschriebene, eine Episode aus dem Leben des berühmten florentinischen Künstlers Benvenuto Cellini behandelnde, von P. Cornelius deutsch bearbeitete Textbuch zeigt selbstverständlich den Zuschnitt des alten Opernlibrettos, ist aber, wenn man von dem im Sande verlandenen Schluss abieht, amüsant, denn es zeichnet sich durch gelungene Charakteristik einzelner Personen, lebensvoll wirkende Situationen und pikante Diction aus. Der Gang der Handlung ist, kurz erzählt, folgender: Cellini, vom Pape Clement VII. nach der ewigen Stadt berufen, um die Statue des Perseus zu giesen, denkt weniger an die Ausführung dieser künstlerischen Aufgabe, als an die Vergnügungen, die das Leben Roms den Genuss-süchtigen jedes Alters und Standes bietet. Um ein Liebesverhältnis mit Teresa,

der Tochter des päpstlichen Schatzmeisters Balducci, unbeliebt von dem ihm feindlich genanten Alten weiterführen zu können, benutzt er das Gefühl des Carnevals, um mit seiner Geliebten zu entziehen, ohne jedoch diese Absicht zu erreichen, denn Fieramosca, sein Nebenbuhler in der Kunst und in der Liebe, hat die Verabredung der Flucht erlirnscht und einen Kaufbold Pompeo zur Verweilung des Pians der Liebenden gedungen. Pompeo löst seinen Dienstleister mit dem Tode, zu welchem ihm in der Nothwehr Cellini verhilft. Letzterem glückt es, sich durch schnelle Flucht in seine Werkstatt vor den Unannehmlichkeiten zu retten, die ihm durch die ob seiner That erregte Volksmenge drohen. Hier findet er auch die Geliebte wieder. An der Verabredung eines neuen Fluchtplanes wird das Liebespaar durch die Ankuft Balducci's und Fieramosca's, denen sich später der Cardinal Salvati mit Gefolge zugesellt, verhindert. Letzteren führt das Kunstinteresse zu Cellini, denn er kommt, sich nach der vom Papst bestellten Persens-Statue zu erkundigen. Die herben Anklagen, welche Fieramosca und Balducci gegen Cellini erheben, ändern schnell das anfängliche Wohlwollen des Cardinals in Härte um, und er droht, die Statue von einem Anderen gießen zu lassen. Hiergegen blümt sich der Künstlerstolz Cellini's mächtig auf, und der Künstler schwört, sein Modell mit Einem Schlag zu zertrümmern, falls der Cardinal seine Drohung nicht zurücknimmt; des Weiteren müsse ihm auch seine Schuld vergeben werden und die Einführung ihm gelassen bleiben. Unter der Bedingung, das Cellini sein Kunstwerk noch vor Abend vollendet haben müsse, wird ihm das Verlangte zugestanden, und der Künstler geht unverzüglich an die Arbeit, die ihm nach Wunsch glückt, womit die Comödie schließt. Die Schlussscene, der Guss der Persens-Statue, ist bei allem acensischen Aufwand ohne dramatischen Effect und interessant nur durch die musikalische Behandlung, die sie durch den Componisten erhalten hat. Aber auch ausserdem ist bei allen Vorzügen des Librettos der Haupttheil an der Wirkung der Oper auf Conto des Componisten zu schreiben. Wie man sich eingedenkt, das Alter des Werkes, keine Hoffnung auf eine musikalisch-dramatische Composition im Sinne Wagner's gemacht, so wurde man umsoher über-rascht durch manche Partien, in welchen Berlioz der alten Opernschablone mit ihren verschiedenen Nummern, Nummern und Textwiederholungen kühn ein Schnippen schlägt und uns wie ein Moderner entgegentritt, allerdings um anderwärts nur so ungeniernt im Ströme der alten classischen, sowie grossen französischen Opern zu schwimmen. Mag er sich jedoch in der besseren Form geben, wie er will, immer hat man das Gefühl, dass es ein durchaus genialer Geist ist, der hier seine Schwingen auf dem Gebiete der Oper bewegt. Seine Musik ist reich an origineller Melodik, interessanter Harmonik und Rhythmik und frappanten Klangcombinationen, sowie in der Charakteristik scharf und bestimmt. In letzterer Beziehung scheint Manches allerdings etwas auf die Spitze gestellt, aber sollen wir Berlioz deshalb für seine Nationalität verantwortlich machen oder dürfen wir das überhaupt Extravaganzen nennen, was im Grunde nur berechtigete Eigenthümlichkeiten einer ausgeprägten Künstlerindividualität sind? Ganzes Capitel sind bereits über die Instrumentirungskunst Berlioz's geschrieben worden, sodass es nicht nöthig erscheint, eingehend auf dieselbe zurückzukommen, nur so weniger, als sie in der Oper keine anderen Seiten zeigt, als in den mehr als dieses Werk in Deutschland bekannten Schöpfungen des Componisten. Zudem ist die Bewunderung, die man vor Jahrzehnten der Berlioz'schen Orchesterbehandlung mit vollem Rechte zollte, mittlerweile durch die Wunder, die das Genie Richard Wagner's in dieser Richtung geschaffen, etwas abgemilcht worden, und man liefe bei einem bez. Vergleich leicht Gefahr, die reformatorische Bedeutung Berlioz's als Instrumentationskünstlers geringer zu achten, als sie es verdient. Genug wenn wir gestehen, dass die Partitur zu „Benvenuto Cellini“ auch in der heutigen Zeit es noch werth ist, auf ihre klangliche Wirkung hin studirt zu werden, und dass man die reizvollsten und geistreichsten Sachen in ihr findet. Ein besonderes Charakteristicum der Oper sind ihre wechsellönnen und ungewöhnlichen Rhythmen, die früher hauptsächlich das Verdammnis des Werkes seitens des Publicums erschwert haben, die Künstler aber genöthigt haben müssen, jetzt aber, nachdem andere Componisten dieses Ausdrucksmittel weiter cultivirt haben, viel leichter capirt werden. Die zwei der Oper angehörigen Ouverturen, die eine zu Beginn des Werkes und die andere, unter der Specialbezeichnung „Der römische Carneval“, als Einleitung der 2. Hälfte des 2. Actes

gespielt, sind in Deutschland ziemlich allgemein bekannte Concertnummern, die in directer Verbindung mit der Oper jedoch noch mehr Effect machen, als im Concertsaal. An Gangesstücken enthält die Oper gleich zu Anfang in Teresa's Cavatine und dem allerliebsten Terzett zwischen Cellini, Fieramosca und Teresa zwei Prachtnummern, denen sich anschließen im 2. Act die Romanze Cellini's, der Chor der Goldschmiede und die ganze Carnevalsscene mit ihrem reichen Leben, sowie im 3. Act die „Preghefa“, Cellini's Erzählung „Im Schutz der Nacht“ und verschiedenes Andere. Musikalisch weniger bedeutend sind die langen Arien Fieramosca's und Ascanio's, die des Letzteren mit ihren trivialen Wendungen maht übrigens stark an italienische Verse.—Das Werk bietet den Ausführenden nicht bloß in den oben angedeuteten originellen, absoderlichen Rhythmen Schwierigkeiten, sondern erfordert auch in Bezug auf seine reiche polyphone Ausarbeitung um wegen der Lebendigkeit, in welcher sich das Meste abspielt, ganz besondere Aufmerksamkeit, namentlich die grösseren Ensembles sind wahre Probstreine für ein Operpersonal. Wir wiederholen, das die hiesige Reproduction des Werkes unserer Bühne zum Ruhme gereichte. Musikalischerseits klappt nicht bloß Alles benden, sondern es war, wie dies unter Nikisch's Leitung nicht anders denkbar, auch der höchste Geist und Schwung in der Ausführung vorhanden. Vortrefflichste Interpretation fanien die Partien Cellini's, Teresa's und Ascanio's durch Hrn. Schott, Fr. Jahns und Frau Metzler-Löwy. Hr. Schott erreichte die Höhepunkt seiner Musterleistung in dem Auftritt, wo ihm die Entziehung des Gusses der Persens-Statue droht und sich sein Künstlergefühl im Tiefsten verletzt äussert. Fr. Jahns stimmt stets gefangen durch ihr herziges Spiel und ihren reisenden Gesang, in welchem Grazie und Schalkhaftigkeit die treuen Bundesgenossen bilden. Ihre Teresa hat nicht bloß das Herz Cellini's, sondern gewiss noch manche andere erobert. Auf gleicher Rangstufe wie die beiden Genannten stand Frau Metzler-Löwy, die wir nur deshalb zuletzt nennen, weil ihre Partitur weniger vorzueicht. Unter den übrigen Sängern noch Hr. Grengg hervor, trotzdem sein Balducci nicht ganz sein eigenes Gesicht zeigte. Ausnehmend tapfer hielt sich der Chor, nicht immer auf der gewohnten Höhe stand das Orchester, woran wohl die Substituten an verschiedenen Stellen schuld sein mochten. Eine besondere Anerkennung verdient Hr. Jendersky für die ausgezeichnete Incensierung, die ihr höchsten Triumph in den volkreichen Ensembleescenen feierte. Dass das vorkommende Ballet ebenfalls glück verliert, sei der Vollständigkeit wegen erwähnt. Hrn. Capellmeister Niksch wurde in Anerkennung seiner Mühen um das Werk während der 1. Aufführung ein Lorbeerkranz auf das Pult gelegt.

Das am 15. d. mit „Lohegrin“ beendete Gastspiel des Hrn. Schott gab Veranlassung, Wagner's Jugendoper „Rienzi“ neuneinmirt vorzuführen. Das Hauptinteresse erregte der Gast in der Titelpartie, für welche derselbe in seiner ritterlichen Gestalt und mit seinem heldenhaften Gesange wie geschaffen erscheint. Mit diesen Eigenschaften glänzend ausgestattet, dabei stimmlich auf Beste disponirt, gab Hr. Schott seinen Rienzi ein vollständiges künstlerisches Gopraße. Stürmischer Applaus bekundete ihm die Dankbarkeit des Publicums. Neben seiner strahlenden Erscheinung wussten sich nur Fr. Beber als Irene, Hr. Reas als Colonna, Hr. Grengg als der Old Vecchio und Fr. Jahns als Führer der Friedensboten mit Ehren zu behaupten. Der Adriano des Fr. Wagner liess nach Seite des Spiels Manches zu wünschen übrig, ausserdem entbehrt die Stimme der jungen Dame in den tieferen Lagen noch sehr der nöthigen Kraft und Tragweite. Dasselbe ist in noch verstärkterem Grade von dem Ornat des Hrn. Goldberg zu sagen. Besser zeigte sich die Hll. Köhler (Raimondo) und Marion (Baroncelli) aus der Affaire. Der Chor der Friedensboten stand stellenweise mit einer reinen Intonation in Conflict. Recht tüchtig zehng sich der Chor durch, das Orchester war vorzüglich, die Regie war durchweg zu loben.

Am 17. d. begann Fran Moran-Olden aus Frankfurt a. M. ein auf zwei Wochen berechnetes Gastspiel an unserer Bühne. Sie trat bisher als Valentine in den „Hugenotten“ und als Donna Anna in „Don Juan“ auf und riss mit ihrer genialen Darstellung Ansehen und hohes Bewusstsein bei den Leistungen dieser aussergewöhnlich begabten Sängerin wirken stets ganz unmittelbar, die von ihr geschaffenen Gestalten helen Fleisch und Blut, sind künstlerische Reproductionen im richtigen Sinne des Wortes. Wir erwarten von dem weiteren Verlauf dieses Gastspieles noch grössere Genüsse, da die Künstlerin

u. A. den Fidelio und die Euryanthe vorführen wird, Partien, die uns noch von ihrem vorjährigen Gastspiel her in freudigster Erinnerung sind. Auch in den hier erwähnten Aufführungen war Fr. Jahn's wieder eine der haupttätigsten darstellenden Personals, ebenso befriedigend als Page Urbain, wie als Zerline. Von den übrigen Damen that sich in der Partie der Margarethe von Valois Frau L'Allemand durch ihre makellose Coloraturfertigkeit hervor, während Fr. Heber als Donna Elvira wenig reüssirte, da sie diese Rolle etwas obenhin behandelte. Von dem männlichen Solistenpersonal nennen wir zuerst den Raoul des Hrn. Wachtel, nicht aus Anlaß einer besonderen Qualität seiner Darstellung, sondern weil Hr. Wachtel als Gast auftrat. Derselbe war noch ziemlich unfertig und unsicher als Raoul, ausserdem klang auch das Organ nicht so hell, wie in der neulichen „Troubadour“-Vorstellung, sodass es nur ein mässiges Vorgehnen war, ihn zu hören und zu sehen. In „Don Juan“ stand unter seinen Collegen Hr. Schelpler in der Titellrolle obenan, — wenn er sich aber nur dem da Capo-Verlangen des Champagnerliedes weniger geneigt zeigen wollte! Der Don Octavio des Hrn. Hedon und der Masotto des Hrn. Proft haben noch dieselbe Physiognomie, wie früher. Neu war uns Hr. Köhler als Comthur, er mag als solcher wie als Marcel passiren. Wärdewölff führte Hr. Grengg den Grafen von St. Bris durch. — In den „Hugenotten“ hatte Hr. Capellmeister Kogel mehr Föhlung mit dem Orchester und Söngerpersonal, als neulich im „Lohengrin“ und „Troubadour“.

### Concertumschau.

**Bamberg.** Musikproduction des k. Schullehrer-Seminars (Wolfram) am 27. Juli: Requiem f. Männerstimmen v. Cherubini, H-moll-Concert grosso f. Streichorch. v. Händel, Rondo f. Clav. u. Viol. v. Mozart, Air f. Viol. v. S. Bach.

**Barmen.** Vocal- u. Instrumentalconc. des Barmer Männerchors (Dregert) unt. Mitwirk. der Söngerin Fr. Perger a. Düsseldorf, des Hrn. Wessel v. hier, der Elberfelder Liedertafel u. des verstärkten Barmer Orchesters. am 8. Aug.: Festgesang an die Künstler\* v. Mendelsöhn, sechs Altliederlied. Volkslieder, f. Soli, Chor u. Orch. bearbeit. v. Kreyser, Marschstücke a. cap. v. A. Dregert („Ade, mein Lieb“ und „Wiederschm“, Bismann („Heute schied ich“), H. Jöngst („Spin, spin“), W. Speidel (Volkslied) u. Brambach („Es muss doch Frühling werden“), „Turandot“-Ouv. v. V. Lachner, Krönungsmarsch a. den „Folkungern“ v. Kretschmer, „Lohengrin“-Phantasie für Orch., Solovorträge des Fr. Perger (u. A. „Im Maien“ v. Hiller) u. der Hh. Werner (Ges.), Heinen (Ges.) u. Blittmann (Viol.).

**Berga.** Conc. der Gesellschaft „Eintracht und Frohsinn“ am 8. Aug.: Claviertrios v. Beethoven (C-moll) u. Mendelsöhn (D-moll), Clavier- u. Mozart m. einem zweiten Clav. v. Grieg, Soli f. Ges. f. Clav. („Das Gezeichnete“ v. Taubert), f. Viol. u. f. Violonc. (Ausführende: Hh. Zeidler a. Plauen [Ges.], Walter v. hier [Clav.], Törke a. Zwickau [Clav.], Grote a. Gera [Viol.] u. Schwalbe v. ebendaber [Violonc.]).

**Buenos-Aires.** 78. Conc. der Deutschen Singakad. (Melani): D-moll-Concertouvert. v. F. Hiller, Serenata f. Streichorch. v. Moszkowski-Rehfeld, „Die erste Walpurgisnacht“ v. Mendelsöhn, „Der Abend“ f. Chor u. Orch. v. Arn. Krug, Chöre a. cap. v. Wagner-Potpesnagch (Ritornell), Sicher und Ad. Jensen (Nachtlied u. „Neue Liebe“), 1. Violinconcert v. Bruch (Hr. Melani), Sopranoli v. Ouchterlony u. Rossini.

**Dresden.** 11, 12 u. 13. Symp.-Conc. der Capelle des k. Belvedere (Gottlöber): Symphonien v. Haydn (Oxford), Mendelsöhn (No. 4) u. Beethoven (No. 5), Sinfon „L'Arlesienne“ u. „Jenz d'enfants“ v. G. Bizet, Ouverturen v. Kretschmer („Der Flüchtling“), Fr. Smetana („Die verkaufte Braut“), u. A., Trauermusik nach Motiven a. Weber's „Euryanthe“ v. R. Wagner, Præludium u. Fuge v. Bach-Abert, „Pöcheur napolitain et Napolitaine“ und „Toréador et Andalouse“ v. A. Rubinstein, Hochzeitsständchen v. E. Zillmann, Altdensches Walzer-Duett für Streichorch. v. W. Westmeyer, „Prometheus“-Musik v. Beethoven, Solovorträge der Hh. Schirmer (Fl. Conc. v. Tulon) u. Schrämpel (Violonc. u. A. m.).

**Esslingen.** Conc. des Oratorienver. (Prof. Fink) am 5. Aug.: Gem. Chöre v. L. Schröter, M. Prätorius, K. Barth (Pflög-

lied) u. I. Paisst („Machet die Thore weit“), sowie älterer liturg. Ges. („Gloria patri“, Männerchöre u. A. Hammerschmidt und Jul. Schneider („Lobet den Herrn“), Hymne f. Sopranoli m. Chor u. Org. v. Mendelsöhn, Soli f. Ges. v. Händel, Nicola u. Josefine Lang („Gib dich dahin in Gottes Sinn“) a. f. Org. v. S. Bach u. Schumann (1. BACH-Pflege).

**Görselitz.** Conc. bei Gelegenheit der Altenburger Landes-Lehrer-Versammlung am 9. Aug., gegeben von Bürgergesangver. u. dem Damenchor der Gesangsschule unt. Leit. des Hrn. Eismann u. Mitwirk. der Frau Grimm-Kaufmann a. Schmöllitz, des Fr. Welker a. Altenburg u. der Hh. Geyer v. ebendaber u. Franke a. Gera (Gesangsolisten), sowie der Capelle des Hrn. Wolschke a. Crimmitschau: 1. Theil a. „Paulus“ v. Mendelsöhn, Pilgerchor a. „Tannhäuser“ n. Vorspiel zum 3. Act und Brautchor a. „Lohengrin“ v. Wagner, „Siberlied“ aus „Der Bergmannsgrus“ v. Anacker, einstimmige Liebes v. Curschmann, Reinecke („Abendruhm“), Liebe u. Kücken. (Nach einem uns vorliegenden Bericht hat dieses Concert einen sehr befriedigenden Verlauf gehabt und ist das Publicum durch die Chor- und Sololeistungen in hohem Grade befriedigt worden.)

**Leipzig.** Matinée des Männergesangver. „Merkur“ (Nestler) am 19. Aug. zur Feier seines 25jähr. Bestehens unt. solist. Mitwirk. der Hh. Lederer v. hier (Ges.) n. Martin aus Dublin (Clav.): „Euryanthe“-Ouv. v. Weber, „Die Allmacht“ für Tenorsolo, Männerchor u. Orch. v. Schubert-Liszt, „Tränkinig und sein Lieb“ f. do. v. Edw. Schultz, „Preis der Wahrheit“ f. Männerchor u. Orch. v. F. Wöllner, Männerchöre a. cap. v. Gade („Gondelfahrt“), M. Hauptmann, Ed. Tauwitz („Du hörst wie durch die Tannen“), J. Neidler („Das Reich des Gesanges“), V. E. Nessler (Scheidelied) u. H. Pfeil („Darf i' s' Iland' hab'n“), Tenorlieder „Stille Sicherheit“ u. „Waldfahrt“ v. R. Franz, Clavieroli.

**Bad Meiningen.** Conc. am 5. Aug.: Fdur-Claviertrio von Gade (Hh. Vehmeier a. Schneeberg, Schmidt a. Magdeburg u. Wagner a. Göttingen), Solovorträge der Genannten, sowie eines jungen Tenoristen.

**Pawlovs'k** b. St. Petersburg. Beneficenz. f. Hr. Hrnawatsch am 13. Juli: „Les Préludes“ v. Liszt, Ouverturen v. Rubinstein („Dimitri Donoski“) n. Berlioz („Le Carnaval romain“), Walküren-Ritt v. Wagner, Beitemarsch v. Schubert, D-moll-Seren. f. Streichorch. v. Volkman, „Salve regina“ f. Flöte, Viol. u. Violonc. Harfe u. Horn. v. Cavazza etc. Der Benefizant welcher sich in diesem Concert als Dirigent, Componist, Pianist und Harmoniumspieler beteiligte, war der Gegenstand glänzender Ovationen.)

**Pössneck.** Kirchenconc. der 15. Moiningischen Lehrerver-sammlung am 1. Aug. unt. Leit. des Hrn. Koch: „Paulus“ von Mendelsöhn (Solisten: Hh. Morgenroth, Schuster und Koch), „Kyrie eleison“ v. Palestrina, Solovorträge der Hh. B. Roth (Org.), Concertstück v. J. H. Löffler) u. P. Leonhardt (Viol.).

**Salzungen.** Conc. des Salzburger Kirchenchors (Müller) am 8. Aug.: Chöre v. Anerio, Palestrina, S. Bach, B. Müller („Kein Himm' wächst auf Erden“), für Knabenstimmen), A. Fottmann („Neujahr-Mahnung“) u. Vogler, sowie zwei Volkslieder, Orgelvorträge des Hrn. Harneck a. Eisnach (u. A. „Consolations“ v. Liszt-Skiwa), Sopranrie v. Händel.

**Sondershausen.** 9. u. 10. Loheonc. (Schróder): Symphonien v. H. Hofmann („Fritzhof“) u. Mozart (Jupiter), Suite v. Saint-Saëns, „Siegfried-Idyll“ v. Wagner, „Sommerfahrt“ f. Streichorch. v. H. Zöllner, Ouverturen v. Goldmark („Sakuntala“) u. A., 9. Violinconc. v. Spohr (Hr. Neumann).

### Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Bremen.** Unserem zukünftigen Opernverbande wird auch Frau Klafsky, von ihrer Thätigkeit am Leipziger Stadttheater und vom Neumann'schen Wagner-Theater her bekannt, angehören. Derselbe ist von der schweren Krankheit, der sie in Italien bald zum Opfer gefallen wäre, vollständig wieder genesen. — **Monte-Carlo.** Die Truppe des Impresario Jules Cohen besteht für die bevorstehende Winteraison aus den folgenden Kräften: Damen Fidès-Devriès, Salla und Manhour (Sopranistinnen), Novelli und Desvignes (Altistinnen), Mier-zinsky und Vergnet (Tenöre), Pandolini, Bouhy, Heltich und Pasquale (Baritone), Castelnau, So und Raguer (Bässe). **Paris.** Für die in der Begründung begriffene Italiensche Oper ist ferner als Capellmeister Hr. Arnoldi

Conti engagirt worden. — **Stockholm.** Hr. Labatt, der lange Jahre hindurch an der Wiener Hofoper thätig gewesene Tenorist, hat sich auf ein Jahr an das hiesige kgl. Theater binden lassen. Seine Stimme soll im Klangwesen wieder zugenommen haben. — **Verviers.** Die Geiger H. Ysaye und Thomson gaben unter Mitwirkung des Violoncellisten Hrn. Hekking ein Concert, welches natürlichweise ein hohes Interesse bot, da die Gelegenheit sich selten findet, Rivalen so einzig zu sehen. Den Schluss dieses Concertes bildete das grosse Duo von Léonard, in dem die beiden Partner in ihren Leistungen sich zu überbieten suchten.

### Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 18. Aug. „Sanctus“ v. Bortniansky. „Richte mich Gott“ v. Mendelssohn. Nicolaikirche: 19. Aug. „Ave verum“ v. Mozart.

Wir bitten die Hh. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbezügliche Mittheilungen beifällig sein zu wollen.

D. Red.

### Journalchau.

*Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung* No. 33. Besprechungen (C. Fr. Glasenapp u. H. v. Stein [Wagner-Lexikon], L. Nöhl). — Kunstpflege oder Geschäft? Von O. Lessmann. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Der Clavier-Lehrer* No. 16. Conservatorium oder Musikschule. Von H. Henkel. — Besprechungen (M. Meyer-Obersleben, A. M. Möller, C. Graß, W. Kientz). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 32. Ueber das moderne Clavierpiel. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— No. 33. Ueber Lohnverhältnisse in der Musik. Von R. Richter. — Vom alten Auber. — Tanz und Tanzmusik. Von Dr. A. Reissmann. — Nachrichten u. Notizen.

*Die Tonkunst* No. 22. Das Denkmal von H. Berlioz in La Côte Saint André, mit Bezug auf das ethische Element in der Musik. Von L. Schlösser. — Gedankensphäre von M. Wieck. Bearbeitet von O. Wangemann. — Kritik. — Nachrichten und Notizen.

*Euterpe* No. 7. Der Gesang in der Volksschule. Von Schwarzlose. — Zur Choralgeschichte. Von B. Widmann. — Das Adiphon von Fischer & Fritsch. — Erinnerungen. Von G. Flügel. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten und Notizen.

*La Renaissance musicale* No. 32. Notices et Biographies. Von E. Gregoir. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Le Ménestrel* No. 37. Du Rythme musical. A propos d'un nouveau. Livre de Mathis Lussy. Von V. Wilder. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 33. Recensionen (F. Rein, H. Huber, S. Jadasohn, L. A. Lebeau, E. Rentsch, G. Wolff, C. H. Döring, J. Rheinberger, M. Deutsch u. A. m.). — Bericht a. Berlin. Nachrichten und Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 34. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Von den auf der Amsterdamer Colonial-Ausstellung angestellten Musikinstrumenten erhielten die höchsten Auszeichnungen, Ehrendiplome, die Flügel und Pianos der Firmen Julius Blüthner in Leipzig, Richard Lipp & Sohn in Stuttgart, Carl Mand in Coblenz, Schiedmayer & Söhne in Stuttgart und Schiedmayer in Stuttgart. Die goldene Medaille wurde ertheilt an die Firmen Kaim & Glüthner in Kirchheim, Mayer & Co. in München und Zeitter & Winkelmann in Brannschweig für Flügel und Pianos, sowie Compagnie Concordia in Berlin, Julius Feurich in Leipzig, Adolf Knöchel in Berlin und Mann & Co. in Bielefeld für Pianos. Der betr. Jury gehörte als deutsches Mitglied Hr. Ernst Kaps aus Dresden an.

\* Die „Zeitschrift für Instrumentenbau“ bringt in ihrer neuesten Nummer folgende Mittheilung über ein neues Instrument, welches sich auf der Amsterdamer Colonial-Ausstellung befindet und einen Hrn. Baudre zum Erfinder hat: „Mr. Baudre nennt sein Instrument „La musiqe avant le déluge ou les pierres qui parlent“ (die vorräthliche Musik oder die singenden Steine), und in der That geben diese harten Gegenstände einen solch melodischen, reinen und tragfähigen Ton von sich, das Fachmann und Laie sofort von dieser Sphärenmusik gefesselt werden und ihr Erstaunen darüber kund geben, das eine bis jetzt für klanglos gehaltene Masse in so hohem Maasse des Wohl laut einer Glocke besitzt. Hr. Baudre, der aus der kleinen Stadt St. Florent im Dép. Cher stammt, hat als Jüngling angefangen, die Steine zu sammeln und dieselben auf ihre Klangfähigkeit zu untersuchen. „Vor zwei Monaten erst habe ich den letzten Stein gefunden, und Sie sehen nicht jetzt als Gravis, der sein ganzes Leben nicht nur einer Liebhaberei, sondern vielmehr der Lösung eines im höchsten Grade wissenschaftlichen Räthselns geopfert hat.“ Nach dieser kurzen Einleitung setzt uns Hr. Baudre von den Eigenthümlichkeiten seines Instruments näher in Kenntnis. Das sogen. Piano oder lieber gesagt das steinerne Glockenspiel misst 26 Feinertheile von länglicher, aber von einander durchaus verschiedener Form und GröÙe, welche mittelst Schürren an einer Eisenstange in chromatischer Reihenfolge aufgehängt sind.“

\* In Merseburg und Zeit müssen die Musiker noch so gut sitirt sein, dass sie ihre Kunst mehr zum Vergnügen, als zum Broderwerb treiben dürfen. Nach einer Mittheilung der „D. M.-Z.“ standen der v. Bongardt'schen Operngesellschaft bei deren Gastspielen in den gen. Städten die dortigen, je 24 Mann zählenden Capellen für ein Honorar, von 30 A. pro Vorstellung zur Disposition. Wie der künstlerische Ausfall dieser Opernvorstellungen war, wird leider nicht gesagt.

\* Eine von den jungen dramatischen Componisten Frankreichs mit Besorgnis aufgenommene Aenderung in den Repertoiresverhältnissen der Grossen Oper zu Paris ist von der Unterrichtscommission des Budgets der Schönen Künste im Princip angenommen worden und erwartet nur noch die Genehmigung der Kammer; Die Grosse Oper soll nämlich ermächtigt sein, in Ermangelung neuer grosser Opern alte Werke aufzuführen. Nun fehlt es keineswegs an neuen grossen Opern, so dass die erwähnte Maassregel unbegrifflich erscheint.

\* Hr. Eugen d'Albert hat von dem Feste Comité des 1865 in Birmingham zu veranstaltenden Musikfestes die Einladung zur Betheiligung an diesem Fest erhalten, und zwar nicht in seiner Eigenschaft als Pianist, sondern als Componist; man wünscht, dass er ein symphonisches Werk componiren und dort dirigiren soll.

\* Hr. Banquier Gross, das eifrige Mitglied des Verwaltungsrathes der Bayreuther Bühnenfestspiele, ist in Anerkennung seiner Verdienste um Letztere vom König von Bayern zum kgl. Commerzienrath ernannt worden.

**Todtenliste.** J. P. R. Reinecke, früher in Altona als Musik- und Gesanglehrer, später 25 Jahre lang als Organist in Sebeberg thätig gewesen, † 88 Jahre alt, am 14. d. Mts. in Altona.

### Eine Frage.

Uallinet erwarb ich die „Componimenti musicali“ von Gottlieb Muffat; es ist das eine interessante Sammlung Clavierstücke, welche 1727 erschien. In einem Allegro, betitelt: „La Haridese“, stiess ich auf folgendes Beispiel des übermäÙigen Sexten-Accordes:



Nur diese eine Mal kommt der Accord in dem Buche vor, und es ist bezeichnend, ihn gewissermaßen als musikalischen Ausdruck für Keckheit oder Dreistigkeit zu finden. Die Auflösung wird verrieth, wie neu und ungewöhnlich es damals noch war. Bei dieser Gelegenheit fiel mir ein, dass wir über die Zeit, in welcher der fragliche Accord zuerst auftauchte, noch immer nichts Rechtes wissen. Zahlreiche Exempel aus der älteren Musikliteratur beweisen ein sorgfältiges Vermeiden des sonderbaren Zusammenklanges. Hier ist Eines, demselben Werke des jüngeren Muffat entnommen:



In dieser Weise ging man lange Zeit dem übermäßigen Sexten-Accorde aus dem Wege. Ich bin geneigt, seine Entstehung einem Lese- oder Druckfehler zuzuschreiben. Vielleicht ist das Jahr 1684 als Geburtsjahr zu registriren; wir würden dann binnen Kurzem die Säcularfeier des übermäßigen Sextenaccordes zu begehen haben. Zu dieser Vermuthung drängt eine Notiz Gerber's, die im neuen Lexikon der Tonkünstler, Artikel Joh. Christoph Bach, steht. Es heisst dort: „In einer galanten Motette, welche er 1684 schrieb, wagte er, bei andern originellen und witzigen Einfällen, sogar schon den Gebrauch der übermäßigen Sexte.“

Meine Frage lautet nun: besitzt Jemand diese „galante“ Motette? Sollte sie gedruckt sein, dann bitte ich um Angabe des Verlegers; falls sie noch Manuscript ist, würde ich dem glücklichen Besitzer für gütige Mittheilung der betreffenden Stelle dankbar sein.

Wilhelm Tappert.

## Kritischer Anhang.

**Ernst Eduard Taubert.** Drei Polonaisen für Clavier zu vier Händen, Op. 37.  
— Quartett für Clavier, Violine, Bratsche und Violoncell, Op. 38.

Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung  
(R. Linnemann).

In einem so grossen, umfangreichen Werke von der Art eines Clavierquartetts, da sollen doch Gedanken stehen, an die man sich halten kann, da dürfen doch nicht nur leere, inhaltslose Phrasen, nichtsagende Redensarten die ganze Besprechung ausmachen. Ein solches Werk ist doch eine wirkliche That, das Stück von einem Leben, das man nicht so leicht und achtlos hinwirft. Und Ernst Eduard Taubert hat sein Quartett nur so hin- und hinausgeworfen, ohne vielleicht zu bedenken, wie sehr er durch ein so gedankenloses Verfahren der Kunst und namentlich sich selbst schädigte. Wusste er Nichts zu sagen, dann sollte er schweigen oder doch seine Gedankenlosigkeit nicht in diesem Masse an die grosse Glocke hängen und sich lieber mit kleinen Formen begnügen. Aus den beiden Themen des ersten Satzes hätte auch ein Anderer, und wäre er noch so geschwehrt, kein unterhaltendes Musikstück zu Stande gebracht, denn aus Wasser allein kann der beste Koch kein Gericht zusammenrühren. Die dem ersten Satz folgende Romanze hebt nicht bedeutend an, hat aber zu Anfang doch ein faszines Motive, das die ersten sechzehn Takte annehmbarer erscheinen lässt. Anstatt nun eine interessante Weiterführung oder einen anziehenden Gegensatz oder sonst irgend Etwas von Belang zu bringen, verliert sich der Componist ins Leere und Ungewisse, woraus er den Rückweg nicht findet. Daran schliesst sich ein scherzoses Intermezzo, das in seiner Fadelheit förmlich melancholisch stimmt. Dem Finale geht es ungefähr so wie dem zweiten Satz; auch das Finale beginnt Ansehensbares versprechend, bei dem Versprechen aber bleibt es, und wenn die Verheissung zu Ende, hat auch Das, was interessirt, sich verabschiedet. Wir wollen auf keinen Fall sagen, das Ernst Eduard Taubert Nichts weiss und Nichts kann, wollen ihm durchaus nicht Talent und Begabung absprechen, denn vielleicht hat dieser Miserfolg seinen Grund nur darin, dass er nicht die Zeit herankommen liess, wo er Gedanken von gebührender Qualität zur Verfügung hatte. In den Polonaisen und Tänzen wird man nichts Bedeutendes suchen und finden, man wird aber sehen, dass der Componist in der kleinen Form besser zu Hause ist, dass er hier Musik erfindet, die klingt und Wirkung macht, und dass er das Clavier kennt und zu behandeln versteht. Wenn einmal ein Spielerpaar äusserlich brillant wirkende Tanzmusik machen will, dann kommt diese Taubert'sche eben recht.

—s—r.

**S. Bachrich.** Capriccio, Madrigal und Mazurka für Violine und Pianoforte. Wien, J. Gutmann.

Das hüpfende Capriccio, das weiche, gesangvolle Madrigal und die neckische Mazurka bilden, bei ihrer sonstigen guten

musikalischen Beschaffenheit, empfehlenswerthe Vortragsproben für tüchtige Violinspieler, die auch einigen geschickten Pianisten zur Hand haben.

—s—r.

**Adolf Wallnöfer.** Vier Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 17.

— „Der Vogt von Tenneberg.“ Drei Gedichte von Scheffel

für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 18.

— Lieder und Balladen für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 24.

— Vier Männerquartette, Op. 26.

— Wallnöfer-Album.

Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Es ist noch nicht lange her, dass an dieser Stelle von dem fleissigen und talentirten Adolf Wallnöfer gesprochen wurde. Inzwischen hat er wieder eine Reihe von Gesangsproben in die Öffentlichkeit geschickt, die wie die früheren von dem ersten Streben des Componisten zeugen. Von den vier Gesängen in Op. 17 dünkt uns das helle und freundliche Fdar der ersten Nummer wie die Auffassung des Gedichts überhaupt nicht in rechtem Verhältnis zu dem dunkeln und unbestimmten Charakter desselben zu stehen. Dagegen ist das folgende Stück ein hübsches Frühlingslied, das dritte nicht uninteressant im Harmonischen und das letzte ein anmuthiges „Erste Liebe“. In den drei Nummern von Op. 18 sind die kräftigen und kernigen Worte Scheffel's treffend illustriert, und dürften sich die Stücke im Munde eines stimmbegabten und klar declamirenden Bassisten nicht übel ausnehmen. In seinem Op. 24 bringt Wallnöfer die tonliche Finkleidung origineller böhmischer, slowakischer und bulgarischer Gedichte, die durch ihre eigenthümliche Färbung auch den Componisten zu mancher Ungewöhnlichkeit veranlassen und ihn hier und da auf eigene Wege führten. In den Männerquartetten Op. 26 ist uns nichts Besonderes aufgefallen, und zeichnen sie sich nur aus durch die grossen Anforderungen, die sie an die Ausführung stellen. In dem Wallnöfer-Album stehen achtzehn Gesangsstücke aus Op. 1, Op. 3, Op. 5, Op. 6, Op. 7, Op. 8, Op. 14, Op. 15, Op. 17, Op. 21 und Op. 24, deren zum Theil schon früher und auch im Vorstehenden Erwähnung gethan wurde.

—s—r.

**Erk Meyer-Helmond.** Zwei Duette für Sopran und Bariton mit Begleitung des Pianoforte, Op. 2. Hamburg, D. Rahter.

Die beiden Stücke sind nicht neu und ungewöhnlich, aber hübsch, wohlklingend und, bis auf die zu tiefe Lage der Baritonpartie, auch ganz geschickt gemacht.

—s—r.



**Friedr. Hessler.** Deutsche Tanzweisen für das Pianoforte zu vier Händen, Op. 6. Wien, Em. Wetzlar.

Ein paar kleine, gemüthliche Tonbilder in Walzerform, die, wenn man sich beim Durchspielen und Zuhören der Erinnerung an Schubert und Brahms einschlagen kann, wohl auf einen Moment ganz angenehm zu unterhalten im Stande sind.

—s—r.

**Jullus Zellner.** Drei deutsche Tänze für Clavier zu vier Händen, Op. 89. Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.

Die Bemerkung in Bezug auf Hessler's Op. 6 hat auch Gültigkeit hinsichtlich des Zellner'schen Op. 89. Wir müssen nur hinzu-

fügen, dass Zellner sein Clavier moderner, wohlklingender behandelt, während Hessler sein Pianoforte etwas kahl und dünn abfertigt.

—s—r.

**Edmund Uhl.** Walzer-Suite für Pianoforte zu vier Händen Op. 3. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Edmund Uhl hat zu seiner Tanzmusik mehr Eigenthümlichkeit in der Erfindung und mehr Charakteristik in der Behandlung des Instruments verwenden können, als die vorher genannten Walzer-Componisten Hessler und Zellner. Edmund Uhl's Walzersammlung bringt manches Ungewöhnliche, vieles sehr Hübsche und nur mit grosser Sorgfalt und achtungswerthem Fleiss Angeführtes.

—s—r.

### Briefkasten.

*M. J. in B.* Sie haben eine curiose Meinung über die musikalische Bildung des Hrn. Senff, wenn Sie diesen für den Schnitzer seiner alten Freundin Frau Marchesi mit verantwortlich machen. Hr. S. würde, wenn er über Wagner'sche Opera und deren Ausführungen sich aussprechen in die bedenkliche Lage köme, sich noch ganz andere Blicke geben.

*Frau Margarethe.* Uns scheint es, als habe sich ein Spassvogel einen Scherz mit dem Hrn. Rath gemacht, indem er denselben recht unverfängliche Stellen als solche bezeichnet, an denen dieser seine Kritik üben dürfe. Der so Uebelberathene darf sich angesichts der Folgen seiner Leichtgläubigkeit unseres Belieides versichert halten.

*Jos. J. in E.* Es ist allerdings eine starke Zumuthung, seinen Lesern derartige abgelesene Gedankensphäre aufzuteuchen!

*M. U. in E.* Der vollständige Titel des praktischen, bei Moserburger, hier, erschienenen Werkes von F. W. Sering lautet: Kurs Anleitung für rationelle Behandlung des Gesangsunterrichts in Elementar- und Mittelschulen.

*B. C. in H.* Ambrose Thomas scheint bei dem Besuch, den er einer hiesigen Aufführung der Berlioz'schen Oper gemacht haben soll, nur mit dem Redacteur der Musikzeitung in der Weststrasse verkehrt und diesem den Zweck seines Besuche mitgetheilt zu haben, denn Niemand sonst hat ihn zu Gesicht bekommen.

## A n z e i g e n.

### Neue Unterrichtswerke

von  
**Oskar Bolek**  
aus dem

Musik-Verlage von **C. F. KAHN** in Leipzig.

[529.]

Op. 58. Zwölf Tonstücke für angehende Pianofortenspieler mit Angabe des Fingersatzes und Vermeidung von Octaven-Spannung. Preis  $\mathcal{A}$  1,50. [Unter der Presse.]

Op. 59. Drei instructive Sonatinen für das Pianoforte mit Angabe des Fingersatzes und Vermeidung von Octaven-Spannung. No. 1 (Cdur)  $\mathcal{A}$  1,25. — No. 2 (Gdur)  $\mathcal{A}$  1,—. — No. 3 (Fdur)  $\mathcal{A}$  1,—. |

Früher erschienen:

Op. 20. Des Kindes Geburtstag. Zwanzig leichte Charakterstücke als erste Vortragstudien für angehende Clavier-Spieler.  $\mathcal{A}$  2,50.

Op. 21. Frühling und Liebe. Zwölf leichte Tonstücke für das Pianoforte.  $\mathcal{A}$  3,—.

Op. 22. Zehn Kinderstücke für Pianoforte.  $\mathcal{A}$  1,50.

Op. 37. Des Knaben Sommerferien. Ein Cyklus von zweiundzwanzig Charakterbildern für das Pianoforte, mit genauer Angabe des Fingersatzes. Zur Bildung des Vortrags für angehende Clavier-Spieler.  $\mathcal{A}$  2,75.

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig.

[530.]

**Otto** Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Weber, Violine, Op. 3. Heft I. und II. à 3 M.

Zur solistischen Mitwirkung in weltlichen und kirchlichen Concerten empfiehlt sich

**Anna Stürmer**

[531.]

(Sopran).

Leipzig.

An der Pleisse 2<sup>a</sup> part.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als **Concertsängerin** (Sopran)

**Frau Auguste Köhler,**

Gesanglehrerin.

[532.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 35, III.

**Helene Walden,**

Concertsängerin

[533—]

(Sopran).

Dresden.

Reichsstrasse 4.

Im Verlage der J. C. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart erschien soeben und ist durch jede solide Buchhandlung des In- und Auslandes zu beziehen:

## Wagner-Lexikon.

Hauptbegriffe der Kunst- und Weltanschauung

### Richard Wagner's

in wörtlichen Anführungen aus seinen Schriften  
zusammengestellt von

Carl Fr. Glasenapp und Heinrich von Stein.

Lex.-Octav. X und 984 Seiten.

Preis: broch. M. 15,—. Elegant in Halbfranz geb. M. 18,—. [584b.]

„Drama“, „Kunstwerk“, „Musik“ haben in dem Gedankenkreise Wagner's einen Sinn erhalten, dessen Bedeutsamkeit man beachten muss, um seine Vorschläge und Entwürfe auf künstlerischem Gebiet würdigen zu können; wer jene Worte wieder mit vollem Nachdruck gebrauchte und für den vollen Ernst dieser Erscheinungen eintrat, darf nicht wie der Tages-Schriftsteller gelesen werden, sondern will aus sich selbst ergründet und hierdurch verstanden sein. Das „Wagner-Lexikon“ gibt eine Zusammenstellung der zahlreichen, in Wagner's Schriften mit besonderem Nachdruck und als Subject eines eigenen Gedankens angewandten, Worte und Begriffe, indem es die Erläuterung dieser Begriffe aus den Schriften selbst in ausführlichen Citaten beifügt. Dasselbe soll sowohl zum Nachschlagen benutzt, als auch selbständig wie eine Originalschrift Wagner's gelesen werden können. Es soll den weiten Zusammenhang der idealen Antriebe deutlich machen, aus welchem die künstlerischen Bestrebungen des Meisters hervorgingen, und hierdurch auf eine Belebung jener Antriebe in seinem Sinne hinwirken.

## Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 27. [535—]

Für Clavier, L. III. Heft, Einzla. A 1,80. 4 Bänd. à A 2,80.

Für Clavier u. Violine, L. III. Heft à A 2,80.

Für Orchester, L. III. Suite. Part. à 5 A. Stimm. à 2 A.

Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen A 3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

In unterzeichnetem Verlage erschien soeben: [536.]

Six

## Morcaux caractéristiques

pour le Violon

avec accompagnement de Piano

par

**Emile Sauret.**

Op. 22. Preis M. 4,—.

Copenhagen.

Kong. Dansk Hofmusikhandel.

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig:

Alois Reckendorf, Op. 3. Kleine Bilder für Piano-forte. 2 A [587.]

In meinem Verlage erschien:

## „Albumblatt“ für das Clavier

VON

**Richard Wagner**

als Romanze für

**Horn**

mit Begleitung des Orchesters oder des Claviers

bearbeitet von [588.]

**F. Gumbert.**

Partitur 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 M. Für Horn mit Clavier 1 M. 50 Pf.

Leipzig.

**E. W. Fritsch.**

## Zum Johannisfeste!

Vergiss für mich die Rose nicht!

(Johanni 1877.)

Gedicht von Müller von der Werra

für eine

**Singstimme**

mit Begleitung des Pianoforte componirt

von

**Philipp Tietz.**

Op. 81.

*Angabe für eine hohe und eine tiefe Stimme.*

Preis A 50 A.

[539]

Leipzig.

Verlag von C. F. Kahnt,  
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Für junge Geiger, deren Ausbildung im Orchesterspiel erwünscht ist, findet sich zu kommender Wintersaison Gelegenheit bei den Concertproben event. Aufführungen hiesiger Hofcapelle. Die vorbereitenden Übungen beginnen im September. Näheres durch [540.]

Concertmeister **Fleischhauer.**  
Meiningen.

## Eine Joseph Guarneri (del Jesu),

deren Echtheit nicht anzuzweifeln ist, von grossem Ton, ist zu verkaufen. Anfragen unter H. L. 73 durch die Exped. d. Blts. [541a.]

# Fürstliches Conservatorium der Musik in Sondershausen.

Am 2. October beginnt ein neuer Unterrichtscursus und findet die Aufnahmeprüfung an demselben Tage [545]  
Vormittags 9 Uhr statt.

Der Unterricht wird ertheilt von den Herren Hofcapellmeister **Schröder**, Concertmeister **Grünberg**, Dr. **Harthan**, Concertsänger **Schulz-Dornburg**, Kammervirtuosen **Schomburg** und **Heindl**, Kammermusikern **Martin**, **Bieler**, **Pröschald**, **Rudolf**, **Müller**, **Bauer**, **Ziese**, **Müller II.** und Fräulein **Hedwig Schneider** in der Harmonie- und Compositionslehre, im Pianoforte- und Orgelspiel, im Solo- und Chorgesang, auf sämtlichen Streich- und Blasinstrumenten, Harfe und Pauke, in der Litteratur- und Musikgeschichte, Declamation und italienisches Sprache, im Partiturspiel, Dirigiren, in Kammermusik und Orchesterspiel.

Honorar jährlich 150 Mark.

Wohnungen mit Pensionen circa 400 Mark.

Alles Nähere besagt der Prospect, welcher gratis von der Direction und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen ist.

**Der Director:**  
Hofcapellmeister C. Schröder.

In unserem Verlage erschienen:

## Moritz Moszkowski, Concert (Cdur) für Violine mit Begleitung des Orchesters. Op. 30.

Partitur. Orchesterstimmen. Clavierauszug.  
Pr. M 17,—. Pr. M 20,—. Pr. M 10,—.

## Drei Clavierstücke

(Alfred Grünfeld gewidmet).

Op. 32.

No. 1: In tempo minuetto. No. 2: Etude. No. 3: Walzer.  
Pr. M 2,—. Pr. M 2,—. Pr. M 3,—.

Berlin.

Ed. Bote & G. Bock,  
königliche Hofmusikhandlung. [548]

Ein bekannter Concertsänger und vorzüglicher Musiker wünscht in einer mittleren Stadt Deutschlands die Leitung eines grösseren Chorvereins zu übernehmen. Gef. Offerten sind zu richten an die Concert-Agentur [549]

**Hermann Wolff,**  
Berlin, W. Am Carlsbad 19.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Leipzig, am 30. August 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 36.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Erinnerungsmotiv — Leitmotiv. Von J. van Santen Kolf. (Fortsetzung.) — Kritik: La Mara, Musikalische Studienköpfe. — Feuilleton: Berliner Blau. Aphorismen aus der Stadt der Intelligenz. Von Wilhelm Tappert. — Tagesgeschichte: Musiktribune aus London. (Schluss.) — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalismus. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von H. Schreyer, Luise Adolpha Lebeau und C. Schulz-Schwerin. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Erinnerungsmotiv — Leitmotiv.

Von J. van Santen Kolf.

(Fortsetzung.)

Ungefähr gleichzeitig mit Weber nimmt Beethoven auch als dramatischer Componist die Aufmerksamkeit des das Erinnerungsmotiv Studirenden für einen kurzen Moment in Anspruch. Abgesehen von einer für die Atmosphäre des Goethe'schen Dramas bedeutungsvollen Reminiscenz in der „Egmont“-Musik, wo in der Zwischenmusik zum 5. Act jene Melodien, die früher Oranien's Warnungen wiederbrachten, „grausam sinnreich“, wie Marx bemerkt, — „wohl mag in der Nacht seines Kerkers Egmont ihrer gedenken“, fügt er hinzu — wiederkehren — tauchen in dem für die dritte Bearbeitung der „Leonore“ (1814) hinzucomponirten wunderbar stimmungsvollen Kerkermetodram Bruchstücke zweier früher gehörten Themen auf, innig-rührend namentlich einige Noten aus Florestan's fieberhaft exaltirter Vision in der Solo-Hoboe, zu Leonore's Worten: „Ist er todt? . . . Nein, nein, er schläft!“, eine der zartesten, sinnigsten Reminiscenzen, die es überhaupt gibt.

In wahrhaft würdiger, congenialer Weise tritt Meyerbeer das Reminiscenz-Erbe seines genialen Jugendfreundes und Mitschülers bei Alt Vogler meines Erachtens nur an wenigen Stellen aus seinen vielen Opern an. Eine äusserst geistvolle, dramatisch wirkungsvolle und durch

eigenthümlichen Klangfarbenzauber fesselnde Stelle zu Anfang von Johann's Traumerzählung deutete ich schon an.“) Eine andere befindet sich ganz zum Schluss des zweiten Aufzuges und ist nicht minder fesselnd durch zauberischen Wohlklang des instrumentalen Colorits und Feinheit der dichterisch-dramatischen Intention. Im Begriff, die elterliche Wohnung auf immer zu verlassen, kehrt der künftige Prophet wankenden Schrittes noch einmal zurück, um, zu Thränen gerührt, an der Thüre des Schlagemachs der Mutter zu lauschen. . . da stimmt zu seinen Worten: „silence, elle dort, et dans son sommeil murmure une prière“ das Orchester in zart schöner Instrumentirung die Melodie von Fidès' früherem Arioso: „Ah! mon fils, sois béni“ an. Was ich soeben in Betreff der „Vision“ im ersten Aufzuge der „Margarethe“ behauptete, möchte ich hier auf Meyerbeer angewandt wiederholen: man braucht durchaus kein Verehrer seiner Muse zu sein — quod Deus bene vertat! — um sich an solchen wahrhaft dichterisch empfundenen und dramatisch bedeutungsvollen Stellen herzlichst zu erfreuen! Nur kein

\*) Ich bitte den Leser freundlichst, die im Laufe meines Aufsatzes häufig vorkommenden Stellen aus französischen Opern u. s. w. im Originaltext citiren zu dürfen, erstens weil dieser sogar bei einem Scribe'schen oder sonstigen Opernlibretto doch immer einer Uebersetzung vorzuziehen sein dürfte, zweitens weil ich jene welschen Producte mit wenigen Ausnahmen nur im Originalgewande kennen gelernt habe und die deutschen Uebersetzungen, sei es im Textbuch oder im Clavierauszug, mir nicht immer zur Hand sind.

systematisches Anschliessen des Guten und Schönen, wenn es sich vorfinden lässt, unbekümmert um das wo! Die Perle ist des Hervorstechens schon werth, auch wenn sie halbverborgnen im Dinger steckt: „je prends mon bien où je le trouve“.

Auch die „Struensee“-Musik verdient einiger Reminiscenzen halber hier nicht unerwähnt zu bleiben; einer näheren Erörterung bedürfen dieselben aber nicht. In denselben Zusammenhang gehören auch die Stellen in den „Hugenotten“, wo der zuerst in der Ouverture auftretende und dort anfänglich durch tiefe Holzblasinstrumente (mit gewöhnlichem und Englischem Horn) schön gefärbte, nachher aber ganz abscheulich durchgeführte Luther-Choral mehrmals, u. A. im ersten Act, von pompösen Blech-accorden glänzend gehoben, aus dem Munde Marcel's ertönt\*), im fünften Aufzuge von Chor hinter der Scene angestimmt wird, u. s. w. Der Reminiscenzen, alle ganz und gar äusserlichen Charakters, im „Robert“ (das Motiv der vier Panken aus dem 2. Act im 4. und 5. [Bertram], der Anklang im 5. Act [Bertram] an Raimbald's Balladenmelodie) sei hier nur ganz flüchtig gedacht. Im „Nordstern“ gehört die Verwendung des Wuth- oder Groll-Motivs Peter's (in den Bässen und Fagotten) und der schönen Melodie von Catharinen's Abschieds-gesang (erstes Finale), in der „Afrikanerin“ des Liedes der Inès (z. B. am Schluss des vierten Aufzuges hinter der Scene) hierher. Als den schönsten Reminiscenzen im „Prophet“ ebenbürtig verdient u. E. die zart-innige Stelle in den „Hugenotten“ gewürdigt zu werden, wo, ganz zum Schluss des 4. Acts, während Raoul verzweiflungsvoll neben der ohnmächtigen Geliebten niederkniet: „Hélas! Que faire? O moment redoutable!“, die Solo-Hoboe in bedeutend gelehntem Tempo — Adagio — eine frühere Gesangsstelle der Valentine aus dem grossen Duett: „Quoi Raoul!“ bruchstückweise, jedesmal abbrechend, mit klagendem Charakter wiederholt, so modificirt, dass man sie kaum wiedererkennt. Bei Meyerbeer kann von einem diesbezüglichen Einflusse Wagner's kaum die Rede sein, da die „Hugenotten“ im Februar 1836, der „Prophet“ im April 1849 zum ersten Male aufgeführt wurden, dagegen der „Fliegende Holländer“ 1843, „Tannhäuser“ 1845, „Lohengrin“ erst 1850.

Bei streng chronologischem Verfahren wäre es jetzt Zeit, an Wagner heran zu gehen. Bevor ich mich aber zu dieser Quintessenz meiner Studie wende, gebührt es sich, noch in kurzen Hauptzügen der Geschichte des Erinnerungsmotivs in der nach-Meyerbeer'schen und nach-Lohengrin'schen Oper zu gedenken, damit dieser Abschnitt ohne allzugrosse Lücken erledigt werde, und wir somit die Hände frei haben, um uns dem Wagner'schen „Leitmotiv“ zuzuwenden.

\*) Diesen die Charakteristik des lutheraner Zeloten Marcel wesentlich erhöhenden Zug nennt Schumann in seiner vernichtenden „Hugenotten“-Kritik ein „überlegt-schmales, besonnen-oberflächliches, dass er der Janhagel ja merkt, grobschmiedmässiges, ewiges Hineinschreien Marcel's: »Eine feste Burg« . . . einen guten Protestanten empörte, sein theuerstes Lied an den Brettern angeschrien zu hören.“ Nur möge, als zutreffend charakteristisch für die Gewissenhaftigkeit, mit welcher Meyerbeer die historische Treue, die Localfarbe behandelt, jene in ihrer Art köstliche Stelle nicht unerwähnt bleiben, wo der eingeweichte Lutheraner, der protestantische Fanatiker Marcel im ersten Finale die Melodie seines Glaubensbenedictum dem katholischen Rituale „Te Deum laudamus“ unterlegt. . . „Das genügt!“ sagt Pfeffermann in „Unsere Frauen“.

Nur ein deutsches Werk verdient hier näher in Betracht zu kommen, und zwar Schumann's „Genovefa“, so schwach als Bühnenwerk, und trotz einzelner edlen Musikperlen so vielfach unbedeutend in ihrer musikalischen Charakteristik sie uns auch erscheinen möge. Während die Rückkehr des Choral's aus dem Anfang des ersten Aufzuges gegen den Schluss des letzten nur äusserlich wirkt, ist das Thema der Margarethe: „Ein schönes Weib, für-wahr des Kissens werth“ weit mehr gehoben. leitmotivartig durchgeführt. Zuerst flüstert sie es dem Golo zu Anfang des Schlussduetts des ersten Aufzuges ins Ohr; in dem kurzen Terzett-Sätzchen des dritten Actes, das der ersten Zauberspiegelscheinung voraussetzt, wiederholt sie es heimlich, auch hier als Sporn dem Golo gegenüber (vgl. die Spottchorscenen in der „Wolfschlucht“). Abgesehen von einigen weiteren, sehr verdeckten und versteckten Reminiscenzen wird es höchst wirksam im zweiten Aufzuge, nachdem Golo zu Genovefa ins Zimmer getreten ist, vom Männerchor (Soldaten der Wache) „von aussen“ (hinter der Scene) intonirt, unisono in Emoll, mit unverändertem Text und Melos. Den Schlüssel zu dem dramatischen Sinn dieser Stelle gibt Golo, indem er der Genovefa erklärt, Margarethe „mache den Burschen von ihren Künsten vor“; somit hat sie ihnen auch ihr Spottliedchen auf Genovefa, das zugleich den Golo stacheln soll, eingeübt. Eine andere Melodie der Margarethe, Amoll, die das Schlussduett des ersten Aufzuges einleitet: „Sieh da, Welch feiner Rittersmann“, und sofort von den Geigen so pikant in hoher Lage pizzicato aufgenommen wird, kehrt zu Anfang des zweiten Actes wieder, indem die zum kleinen Bläserorchester hinter der Scene gehörigen beiden Piccolos und Clarinetten sie über dem unsichtbaren Chor der trinkenden Soldaten hin antönen. Ausserdem kehrt die echt Schumann'sche, schwärmerisch-zarte Geigenmelodie aus dem zweiten Aufzuge — eine Art „Unschuldsmotiv der Genovefa“ — ein paar Mal in dem Finale dieses Actes wieder („Herr, schütz vor Frechheit mich“).

Nur der Vollständigkeit halber — so weit sich diese eben erreichen lässt! — seien hier im Vorübergehen mehrere Componisten und Opern ohne weiteren Commentar, ohne näheres Eingehen, erwähnt. Marschner, Auber, Adolphe Adam, Verdi, Flotow, Victor Massé, Lortzing, Bellini, Thomas, Bizet, Goldmark, Edm. Kretschmer, Grammann heissen die Tondichter, „Hans Heiling“, „Haydée ou le Secret“ und „Stimme von Portici“, „Festillon von Loujumeau“, „Ballo in maschera“ und „Aida“, „Martha“, „Paul et Virginie“, „Sonnambula“, „Hamlet“, „Carmen“, „Königin von Saba“, „Folkneger“ und „Schöne Melusine“ die Werke. In all diesen taucht mitunter eine Reminiscenz an eine früher gehörte Melodie an, entweder mit etwas mehr oder etwas weniger Sinn und Bedeutung für die Charakteristik der betreffenden „dramatis persona“ oder dramatischen Situation.\*)

\*) Nur ein paar Stellen aus genannten Werken möchte ich etwas näher beleuchten, da sie etwas charaktervoller, als in den übrigen Opern aufgefasst sind. „Die Königin von Saba“: auf der letzten Seite der Partitur ertönt, als der Tod die Liebenden vereint hat, der Mädchenchor: „Der Freund ist dein“ aus dem Anfang des ersten Aufzuges. Auch die Orchestermelodie aus Assad's Erzählung im ersten Act: „Es zieht mich hin . . . sie neigt mir zu das lichte Angesicht“ kehrt mehrmals wieder, in den Violoncellen, während Assad der Königin zuflüstert: „An Libanon, im Moudenlicht, denkst du nicht, o Königin! in der Liebesscene im 2. Act (Königin: „Wo die klaren Quellen

In verschiedenen Werken der französischen Dialog-Oper (*Opéra comique*) wird die Anwendung irgend einer Melodie-Reminiscenz im Melodram mit entschiedener Vorliebe gepflegt; als Beispiele weise ich auf die Melodramen im „Nordstern“ (Melodie der Catharina aus dem ersten Finale) und in der „Mignon“ hin (Melodie des Mignonliedes: „Connais tu“ im Solo-Violoncel). Auch das Schliessen des letzten Ensemble-Finales einer derartigen Oper mit der „melodie de l'air principal“, dem Hauptthema des Werkes, erfreut sich einer gewissen Beliebtheit: siehe „Martha“, „Postillon“, „Châlet“ (Adam) und „Mignon“. Nur bei zwei modernen französischen Componisten, Gounod und Saint-Saëns (in seiner neuesten Oper, „Henry VIII.“), will ich etwas länger stehen bleiben, da bei ihnen die Anwendung des Erinnerungsmotivs, ihres grossen Umfangs und ihrer oft sinnigen Auffassung halber, die Aufmerksamkeit speciell auf sich zieht. Hier ist der Einfluss Wagner's ganz und gar unverkennbar.

Unter allen jenen angedeuteten Reminiscenz-Hügeln ragt das Gounod'sche Erinnerungsmotiv wie ein ansehnlicher Berg empor. Bei ihm zeigt sich der Einfluss Meyerbeer's und des Wagner'schen „Lohegrün“ — die „Margarethe“ wurde schon im März 1859 zum ersten Male aufgeführt! — am allerdeutlichsten. In seinen beiden Hauptbühnenwerken ist dieses Mittel der musikalisch-dramatischen Charakteristik schon bedeutend consequenter, bewusster, und mitunter sogar in echt poetisch-dramatischem Sinne durchgeführt; Beide wimmeln ordentlich von Reminiscenzen — der „Rédemption“ gedachte ich schon. Ich werde mich auf einige Hauptstellen beschränken. Das Glück, das er mit der reizend wirkenden, durch den hübschen Klangeffect der gedämpften Geigen *ppp* wesentlich geförderten Reminiscenz zweier Melodien aus dem zweiten „Margarethe“-Act in der Kerker-scene gehabt, verleitete den Componisten sogar dazu, in dem an grossen Schönheiten reichen, zu dem Tüchtigsten, was er überhaupt geschaffen, zählenden Schlusssquett seines „Roméo“ genau denselben Effect, hier also schon mehr zur effecthaschenden „Manier“ entartend, anzubringen (Lerchenmelodie aus dem Liebesduett des vierten Actes, Motiv des Trauungsquartetts n. s. w.). Während Gounod's Librettisten für jene „Faust“-Stelle das Vorbild bei Goethe in Gretchen's so bezeichnend knapp gehaltenem, eher visionenhaft auftauchenden, flüchtigst vorüberhuschenden Erinnerung ähnlichem Ausruf:

„Schon ist die Strasse wieder da,  
Wo ich dich zum ersten Male sah,  
Und der heitere Garten,  
Wo ich und Marthe deiner warten!“

fehlte ihnen die Begründung für die „Roméo“-Stelle bei Shakespeare dagegen vollständig, und so ist die drama-

rauschten in verschwiegene Mondenschein!“, später bei der Stelle Assad's: „Willst du wieder mich berücken“ u. s. w. — „Die Stimme von Portici“ im letzten Act stimmt Masaniello im Wahnsinnsheer seine Fischerbarcarolle-Melodie aus dem zweiten an. — „Carmen“; das „Schicksalsmotiv“ mit den Sammelartigen Paukenschlägen, u. A. zu Anfang des letzten Duetts zwischen José und Carmen, wo er mit gekrenzten Armen und düsterem Blick vor die untreue Geliebte tritt, um sie zu ermden, — „Paul et Virginie“ (Victor Massé): Rolle des Liebesduettmotiva: „Par le ciel qui m'entend, par l'air que je respire!“. — „Hans Heiting“: von den beiden Stellen besonders die sehr schöne Wiederkehr in der Schluss-scene, wo der Held in sein Erdgersteich zurückkehrt, seines Gelübdes: „Wenn mein Kranz verblüht, wenn das Herz mir gebrochen“ aus dem Vorspiel.

tische Begründung dieses Seitenstückes zur Kerker-scene denn auch gleich Null. Um der Gerechtigkeit willen soll aber nicht übersehen werden, dass diese gewaltzame Aenderung der ergreifend grossartigen Shakespeare'schen Schluss-scene — das Streichen der Versöhnung zwischen den feindlichen Häusern, hingegen das Erwachen der Julia, während Romeo noch lebt — schon uralten Datums ist, da sie schon von dem Schauspieler Garrick (Ende des vorigen Jahrhunderts) herrühren soll. — Während der Himmelfahrt (Apotheose) Margarethen intonirt das Orchester unter sanft aufsteigenden, ätherischen Harfenarpeggios die süss einschmeichelnde Melodie, welche die Flöte anstimmt, als Margarethe am Schluss des dritten Actes in der holden Mondnacht ihre Fenster leise öffnete und den Geliebten ahnungslos herbeirief, und die nachher, nachdem Faust der Geliebten in die Arme gestürzt, das „Tutti“ als siegreichen Liebeslymnus gleichsam *f* einsetzte und zu einem längeren, allmählig zum *pp* verhallenden Nachspiel verarbeitete. Die Helden des Stückes bei ihrem Dahinscheiden durch eine ihrem Liebesleben entlehnte musikalische Phrase zu verklären, ist eine rührend schöne Auffassung, welche wir allerdings schon vierzehn Jahre früher im „Tannhäuser“ antreffen — letzter Gang der sterbenden Elisabeth zur Wartburg; grosses Gebetnachspiel der Bläser — später werden wir sie bei der sterbenden Isolde und dem sterbenden Siegfried in ungleich höherer Potenz, mit unendlich mächtigerer dramatischer Wirkung wiederfinden.

(Fortsetzung folgt.)

## Kritik.

La Mara. Musikalische Studienköpfe. Fünfter Band. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Von den „Musikalischen Studienköpfen“ ist nunmehr der fünfte Band erschienen. Dieses Buch gehört den Frauen! La Mara, die sehr geschätzte Verfasserin, hat Musterung unter den Pianistinnen und Sängerrinnen gehalten; vierundzwanzig erlesene Namen repräsentiren „Die Frauen im Tonleben der Gegenwart“. Erschienen ist diese neueste Collection der fleissigen und gemüthreichen Sammlerin bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Eine hübsch ausgeführte Lichtdrucktafel zeigt uns die Portraits der Auserwählten. Von Clara Schumann, der Alterspräsidentin, bis zur Jüngsten, Fräulein Vera Timanoff, findet der Leser so ziemlich Alle, denen die Sonne des Ruhmes gelacht hat und noch strahlt. Eine spätere Auflage weist hoffentlich Ergänzungen auf, — unter die Besten gehört auch Martha Remmert! Die kleinen Lebensbilder sind mit Wohlwollen und Geschick ausgeführt, da gibt es Nichts zu kritisiren, Nichts zu mäkeln, da kann man nur rathen: geht hin und kauft das Buch und lest es oder legt es unter den Weihnachtsbaum, auf den Geburtstags-tisch einer musikbegeisterten Dame, auf dass sich dieselbe erbaue an dem Inhalte. Es stärkt und stählt zweifelnde Naturen, wenn sie lesen, wie sauer es mancher Ruhm- und Preisgekrönten geworden ist, sich durchzurängen und

aufzuschwingen. Amalie Materna musste dereinst in Graz 130 Mal die Schöne Helena singen und ist doch die erste Brunnhilde geworden. Sagen wir: für mich. Eine bessere kenne ich noch nicht! Frau Reicher-Kinder-mann — ein Pflätzchen in der zweiten Auflage dürfte auch ihr gesichert sein — musste ebenfalls in Offenbachaden mitwirken, und zuletzt stand sie unter den singenden Wagner-Amazonen im ersten Gliede. Durch rauhes Gedörn zur blühenden Rose, durch nächtliches Dunkel zum strahlenden Licht, — so könnte das Motto für manche dieser kleinen Biographien lauten, ohne der Wahrheit zu nahe zu treten! Fräulein La Mara hat ein verdienstlich Werk gemacht, als sie das Buch schrieb, — man soll es ihr danken. Aber aus einer Stelle werden ihr Ungelegenheiten erwachsen. Der bedenkliche Passus findet sich auf Seite 329. Er lautet: „Ein italienischer Vater, das ist ein venetianischer Jude, der bei seiner Verheirathung das mosaische Bekenntniß mit dem christlichen vertauschte, und eine deutsche Mutter gaben Pauline Lucca, die am 26. April 1841 im heiteren, lebensfrohen Wien das Licht der Sonne zum ersten Male begrüßte, das Leben.“ Die Arme war eine Mnlattin, — diese Notizen empfing Fr. La Mara eigenmündig von Frau Lucca, sie müssen also authentisch sein. Das Gefährliche liegt in dem etwas früh anberaumten Geburtstage! Ich habe die eingehendsten Studien gemacht, um der Wahrheit auf den Grund zu kommen. Die lexikalischen Werke von Schubert-Musiol, Reiss- und Riemann geben übereinstimmend den 25. April 1841 an. Frau Lucca selbst will partout am 24. April 1844 geboren sein. Als weltkundige Sängerin bewaffnete sie sich im vorigen Winter mit dem Tauscheine; der Referat einer Berliner Zeitung „hatte die Ehre“, den Schein zu sehen und lesen zu dürfen. Sollte auch dieser „Schein“ trügen? Pauline Lucca trat 1856 (mit 12 Jahren?) in den Opernchor des Kärnthnerthor-Theaters ein. Am 4. Sept. 1859 debutirte sie in Olmütz als Elvira in Verdi's „Eruani“. (Mit 15 Jahren?) Ein halbes Jahr später gastirte sie in Prag als (noch nicht 16jährige?) Valentine („Hugenotten“) und verband engagirt. Am 1. April 1861 trat Pauline in den Verband der Berliner Hofoper. Ich sage Nichts weiter! Es gehört kein Adam Riese dazu, um das Rechen-Exempel zu lösen. Hier fällt mir ein kleines Erlebnis ein. Vor Jahre schickte der Herausgeber einer Modenzeitung seinen Buchhalter zu mir; feststellen sollte ich den Geburtstag der Schriftstellerin Frau X. Junger Mann, so lautete meine Antwort, das Jahr 1826 ist das allein richtige, aber machen Sie um

Gottes Willen keinen Gebrauch davon! Nur zwei Augen besitze ich, und diese sind mir viel zu lieb, — verstanden? Mein Rath wäre: senden Sie den Correctur-Abzug des biographischen Artikels ohne die verhängliche Jahreszahl an die Dame ab, „zur gefälligen Durchsicht“. Das geschah. Als die Nummer fertig war, durchblättere ich sie neugierig. Mit wenigen Federzügen hatte sich die betreffende Dame acht Jahre — weggeschminkt. Die Retouche der Frau Lucca ist also immerhin eine bescheidene zu nennen. Auch Männer lieben es bisweilen, ein X für U, oder richtiger, ein U für X zu machen, wenn sie nach dem Alter gefragt werden. Der selige Jakob Meyerbeer verheimlichte all sein Lebtag drei volle Jahre und dieses Versteckspiel begann schon Ende 1801, als der angehlich siebenjährige Knabe öffentlich auftrat, und in der „Vossischen Zeitung“ angesungen wurde. Das Bild des siebenjährigen „Künstlers“ prangte in der Akademie und der boshafte Grattenern erzählt 1802, wie eifrig die Vasallen des Beer'schen Hauses ins Horn stießen, um das Wunderkind „berühmt“ zu machen.

Es ist doch Vieles in diesem Leben

Nur Gaukelei und Possenspiel!

Bei dieser Gelegenheit ist es meine kritische Pflicht, auch nachträglich des vierten Bandes der „Musikalischen Studienköpfe“ mit Anerkennung zu gedenken. Freilich ist er nicht erst „gedruckt in diesem Jahr“, sondern schon 1880 im Verlage von G. Knaup in Leipzig erschienen. Die Verfasserin bietet uns darin die Lebensbeschreibungen der sechs classischen Meister: Mozart, Bach, Händel, Gluck, Haydn und Beethoven, und jeder Biographie ist ein äusserst fleissig zusammengestelltes „Verzeichniß der Werke“ beigegeben. Stets benutzte Fr. La Mara die besten, zuverlässigsten Quellen, um auch die strengsten Ansprüche des erusten Forschens möglichst zu befriedigen. Fließend und liebenswürdig ist dieser Classiker-Band geschrieben, und wer eine sorgfältige Gruppierung der beglaubigten Daten und Thatsachen aus den Lebensgängen unserer Tonmeister begehrt, der greife zur vierten Serie der „Charakterköpfe“, — dort findet sich Alles, was er sucht. Die Verzeichnisse ersparen selbst Usereinem das mühevoll Nachschlagen. Von Händel's 49 Opern sind überall die Tage der ersten Aufführungen angemerkt; auch bei den 24 Oratorien ist die Entstehungszeit möglichst genau fixirt. Sollte es noch weiterer Anpreisungen bedürfen, um das Interesse der Leser auf La Mara's „Studienköpfe“ zu lenken?

Wilhelm Tappert.

## Feuilleton.

### Berliner Blau.

Aphorismen aus der Stadt der Intelligenz.

Von Wilhelm Tappert.

Wenn das der Meister erlebt hätte! Es ist beinahe fährdend, was man ihm jetzt Liebes und Gutes nachsagt und nachbringt. Die edelsten Züge, die uns vorher kein Mensch geglaubt, finden sich im Kebricht des „Vermischten“; unsere Zeitungen entwickeln eine Thätigkeit in *honorum Wagneri*, die Niemand ihnen zugebraut haben würde. Aber es steht ja Alles

schwarz auf weiss da, und jeder Tag bringt neue Ueberraschungen. Ich habe die Scandal-Scenen der ersten Berliner „Meistersinger“-Aufführung (1. April 1870) erlebt, ich habe die Recensionen sämtlich gelesen und gebucht, welches Gaudium, wenn man nun liest: „die Schönheiten der „Meistersinger“, d'ieser deutschesten Oper“, oder: „dass wir die „Meistersinger“ als Kunstwerk, als durch sich ohne jede Nebentendenz bestehend, unter allen Wagner'schen Schöpfungen um höchstes stellen, haben wir schon öfters gesagt.“ Nachweislich haben gerade die „Meistersinger“ eine „Tendenz“, ob „neben“ oder nicht, gleichviel, aber die Spitze richtet sich bekanntlich gegen die weisen Herren, die innerhalb 13 Jahren ungläubliche Windungen und Wandlungen versucht und durchgemacht haben.

Um den Stachel nicht zu fühlen, leugnen sie ihn! 's wär verächtlich geschickt, wenn — u. s. w. Bei dem allgemeinen Wettrennen nach Wagner-Notizen und Mittheilungen läuft viel Ergötzliches mit unter. Man citirt gern das stolze Wort Goethe's: „Es wird die Spur von meinen Erdentagen nicht in Aeonen untergehn.“ Da brachten denn Gedankenlosigkeit und Oberflächlichkeit folgende Varianten zu Papier: „Es wird die Spur von seinen Erdenthaten“ etc. Einer schrieb sogar: „Es wird die Spur von seinem Erdenwogen nicht in Aeonen untergehn!“

In Berlin, dem aufregenden und aufreibenden, geräth gelegentlich auch der geordneteste Hirn-Haushalt in Confusion. Hr. Dr. Reichensperger citirte am 29. Mai während einer Reichstags-sitzung folgendes merkwürdige Sprichwort: „Man sieht Fliegen und verschluckt Mücken.“ Allgemeine Heiterkeit! Die einzig richtige, einen vernünftigen Sinn gebende Lesart heisst aber: „Man sieht Mücken und verschluckt Kameele.“

Ein geborener Berliner, Hr. Martin Röder, leistete vor Kurzem einen Artikel über Richard Wagner, der untrügliche Spuren der Gegend, aus welcher er stammt, an sich trägt. Wenn ich nicht irre, so ist dem Verfasser bereits in diesen Blättern ein wenig heimgelehrt worden. Die starke Auflage der „Neuen Musikzeitung“ — diese beglückte Hr. Röder mit seiner Ferienarbeit — lässt befürchten, dass zahlreiche Leser durch die fahrlässige Schreiberei irritirt worden sind; ich halte mich daher für verpflichtet, dem Aufsatze mit der kritischen Sonde näher zu treten. Meine Absicht ist jedoch nicht, gegen die ausgesprochenen Urtheile zu polemisiren; im Allgemeinen zollt ja der kleine Lebende dem grossen Todten „allerhand Achtung“. Lediglich auf die vielen Irrthümer habe ich abgesehen. Mag Hr. Röder den Ton, welcher das letzte Werk des Meisters durchzieht, „etwas dogmatisch-frömmelnd“ finden, — thut nichts, wenn er nur nicht die alte Fabel von einer neuen Schöpfung, „Die Bässer, früher Buddha geheissen“, abermals aufsucht; er soll unbehelligt bleiben wegen seines Urtheils über „das Judenthum in der Musik“, welches „eine berechtigte Brochure, eine wahnwitzige und geistlose Verirrung“ genannt wird, — das macht rein gar nichts, lieber Martin, wenn nur nicht fälschlich behauptet würde, die „Verirrung“ stamme aus dem Jahre 1869! (Der angeblich „berichtigte“ Artikel erschien 1860 zum ersten Male.)

Von der verloren gegangenen Bdur-Ouverture, deren Auf-führung Heinrich Dorn 1830 in Leipzig durchsetzte, erzählt Röder allen Ernstes: die Partie der Holzbläser in der Partitur wurde mit grüner, die mittlere Partie der Blechinstrumente mit rother, der Schlaginstrumente mit blauer und das (?) Streichercomplex mit schwarzer Tinte geschrieben. Mit Ver-

laub, das ist doch zu bunt. (Auch B. Vogel träumt von möglich buntfarbiger Dinte!) Der beste Zeuge ist Dorn; nie hat er von grüner Dinte gesprochen; an mehreren Stellen seiner Erinnerungen plaudert er von dem Erstlingswerke des jugendlichen Tonsetzers; ob der Letztere drei Farben bei der Beischrift verwendete, oder sich mit Zweien begnügte, darüber lässt uns aus dieser zuverlässige Gewährsmann in Zweifel.

Röder theilt als „Curiosum“ die Thatsache mit, dass Wagner für den „Tannhäuser“ keinen Verleger fand und aus eigenen Mitteln die Herausgabe bewerkstelligen musste. Ob er es auch „blos curios“ nennen wird, wenn ich ihm erzähle: nicht nur den „Tannhäuser“, auch „Rienzi“ und „Holländer“ musste Wagner auf seine Kosten drucken lassen! Das Auserausen von Barrikadenkampf (1849) aufzufischen war kein hübscher Einfall. Glaubt Hr. Röder selbst daran? Unter seinen Lesern werden Viele wissen, dass die revolutionären Bestrebungen des musikalischen Reformators ganz anderer Natur gewesen sind, als faszinöse Leute durch Jahrzehnte hindurch uns versicherten. (Ich empfehle dem ziemlich ununterrichteten Verfasser mein Buch zur Lecture!) Im Jahre 1870 soll Wagner die „Jötter-dämmerung“ beendet haben. (Einige Blicke in Kastner's „Kalender“ würden genügen, um die falsche Angabe zu berichtigen!) Nach Röder legte man den Grundstein zum Festspielhause Anno 1875! Wir waren dabei und erinnern uns ganz genau, dass die Feier 1872 im Mai stattfand. Im Jahre 1877 (!) soll der Meister nach Bayreuth übergesiedelt sein. Judith Gautier reproducirt in ihrem anmuthend geschriebenen Buche einen Brief von Frau Cosima, datirt Triebeschen, 22. April 1872, in welchem es heisst: „Ein letztes Wort von Triebeschen, liebe Freundin, das wir mit schwerem Herzen verlassen und ich mit sorgenvollen Geiste. Morgen begibt sich Wagner nach Bayreuth; ich folge ihm mit den Kindern und Rus in acht Tagen.“

Sollte Hr. Röder künftig noch mehrere „biographische Skizzen“ — einmal nennt er sein Conglomerat sogar „Biographie!“ — schreiben wollen, dann rathe ich doch, zuvor einige Studien zu machen. Gibt Jemand Namen und Zahlen, so darf man auch fordern, dass dieselben richtig sind, sonst dankt ihm Niemand für seine Bemühungen.

Selbst die unzählig oft abgedruckte Inschrift des Wagner'schen Wohnhauses citirt Martin Röder falsch: „Wahnsinn sei dieses Haus von mir benannt“. Die beiden gesperrt gedruckten Worte fehlen in seiner „Skizze“.

Zum Schlusse noch ein Sätzchen, welches auch als „Curiosum“ dienen kann. „Es werden“ — so proklamirt Röder — Jahre, Jahrzehnte vergehen, bis eine objective Anschauung über das Gesammtschaffen Wagner's, sowie der (!) event. Haltbarkeit und Fortsetzung seiner Principien Platz gegriffen haben wird.“ Mein Rath wäre: Er soll sich über die „eventuelle Haltbarkeit“ der Wagner'schen Principien nicht den Kopf zerbrechen!

(Schluss folgt.)

## Tagesschichte.

### Musikbrief.

London.

(Schluss.)

Den Glanzpunkt der ganzen Saison bildete wie in früheren Jahren die Serie von neun Concerten unter der unvergleichlichen Leitung Hans Richters'. Es wäre wahrlich überflüssig, wollte ich den Lesern ihres Blattes gegenüber noch die Verdienste dieses gottbegnadeten Künstlers hervorheben; sein Name allein genügt, um zu sagen, dass Das, was unter seiner Leitung vom Orchester geleistet wurde, der Vollkommenheit so nahe kam, als Menschenwerk dieselbe erreichen kann. Richters' Popularität hier in London wächst noch mit jedem Jahre, trotzdem derselbe in jedem Concerte mit wahren Ovationen gefeiert wird. Und das ist gerade das Erhebende, das Trost-reiche für den ehrlichen Musikfreund, nämlich, dass das Gute vom grossen Publicum doch immer anerkannt, gewürdigt und unterstützt wird, mag sonst noch so viel Schlechtes und Abgeschmacktes sich breit machen und mit künstlich zusammenge-

trommelten Erfolgen brüsten. Letzteres geschieht nämlich hierzulande in leider nur zu grossartigem Maasstabe, sodass Derjenige, der es ehrlich mit der Kunst meint, sich oft mit Ekel von all dem jämmerlichen Getriebe abwendet. — Aber ich wollte ja von Schönen und Guten berichten, darum weg mit trüben Bildern.

Die neun Richter-Concerte waren in jeder Hinsicht erfolgreich, und zwar waren die Programme wie folgt:

1. Concert (7. Mai). In Memoriam Richard Wagner: Faust-Ouverture, Vorspiel zu „Parisfal“, Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde“, Trauermarsch auf Siegfried's Tod von Wagner; C-moll-Symphonie von Beethoven.

2. Concert (10. Mai): „Coriolan“-Ouverture von Beethoven; Violinconcert von Brahms, ganz vortrefflich vorgetragen von Prof. Adolf Brodsky; Ouverture und neue Venusberg-Musik aus „Tannhäuser“ von Wagner; Aria „Chi farò“ aus „Orfeo“ von Glück, gesungen von Miss Orridge; Symphonie „Im Walde“ von Raff.

3. Concert (21. Mai): Ouverture zu „Anakreon“ von Cherubini; „Burns“, schottische Rhapsodie No. 2 von Mackenzie; Schicksalslied von Brahms; Adur-Symphonie von Beethoven.



4. Concert (28. Mai): Overture zu „Jessedra“ von Spohr; Arie aus dem „Tod Jesu“ von Graun, vorgetragen von Mad. Henschel; Pogner's Arie aus den „Meistersingern“ von Wagner, vorzüglich gesungen von Hrn. Georg Henschel; 3. Overture von Beethoven; Wotan's Abschiedsgesungen von Hrn. Henschel, und „Feuerzauber“ aus der „Walküre“ von Wagner; Fdur-Symphonie No. 8 von Beethoven.

5. Concert (5. Juni): Overture zu „Genovefa“ von Schumann; Chorphantasie von Beethoven (Solisten: die Damen Williams und Orridge und die HH. Georg Ritter und F. King, Pianoforte: Mr. Walter Bache); Ungarische Rhapsodie No. 2 in D von Liszt; Vorspiel zu den „Meistersingern“ von Wagner; Nelson-Messe von Haydn (Solisten: wie oben, Orgel: Hr. C. Ambrunser).

6. Concert (11. Juni): Tragische Overture von J. Brahms; „Siegfried-Idyll“ von Wagner; Gmoll-Clavierconcert von Saint-Saëns, sehr brav gespielt von Mad. Stepanoff; Vorspiel zu 3. Act der „Meistersinger“ von Wagner; Slavische Rhapsodie No. 2 von Dvořák; Bdur-Symphonie von Beethoven.

7. Concert (18. Juni): „Tannhäuser“-Overture von Wagner; Violoncellconcert von Schumann, ausgezeichnet gar gespielt von Hrn. Hausmann; Prelied aus den „Meistersingern“ von Wagner, gesungen von Mr. Edward Lloyd, der eine wahre Oration damit erzielte; „Mazzyka“, symphonische Dichtung von Liszt; Ddur-Symphonie von Brahms.

8. Concert (25. Juni): Cdur-Symphonie, „Die Lärzer“, von Mozart; „Am stillen Herd“ und „Fanget an“, Walter's Lieder aus dem 1. Act der „Meistersinger“ von Wagner, wunderbar schön gesungen von Mr. Edward Lloyd; Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde“ von Wagner; „Harold Symphonie von Herzog, das Bratschenolo vorzüglich gespielt von Hrn. Holländer.

9. Concert (2. Juli): Hmoll-Symphonie von Schubert; Gmoll-Violoncellconcert von Bruch, vorgetragen von Hrn. Ernst Schiever, der reichsten Beifall verdiente und erhielt; Kaiser-Marsch von Wagner; Chorsymphonie von Beethoven (Solisten: die Damen Marriott und Orridge und die HH. McGuiken und King).

Der Chor, der in den verschiedenen Concerten mitwirkte, stand wie früher unter der bewährten Leitung des Hrn. Theodor Franzen, welcher ein ganz besonders warmes Wort der Anerkennung verdient. Das Orchester, mit Hrn. Ernst Schiever als Vorgesiger an der Spitze, zählt 100 Mitglieder und war so vorzüglich wie in früheren Jahren, wenn nicht noch besser. Unter den Orchestermitgliedern verdienen besonders ehrende Erwähnung die HH. Deichmann (2. Violine), Krause (Bratsche), Ould (Violoncell), Svendsen (Flöte), Lebon (Oboe), Wotton (Fagott), Paersch (Horn) und Jaeger (Trompete) wegen der Trefflichkeit ihrer Leistungen.

Für den Herbst sind uns wieder drei Concerte unter Hans Richter's Leitung in Aussicht gestellt und fürs nächste Jahr die übliche Serie von neun, woran der Londoner Musikfreund sich jetzt schon freut: ohne Richter-Concerte wäre unser musikalisches Leben jetzt wahrlich arm.

Diese Arnutz bezieht sich natürlich nur auf die Qualität des uns anderweitig Gebotenen, denn an der Quantität mangelt es keineswegs. Die Anzahl von Concerten, Recitals, Soirées, Matinées etc., die in der kurzen Londoner Saison, also von Mitte April bis Mitte Juli, stattfinden, ist geradezu unglaublich. Es ist statistisch nachgewiesen worden, dass durchschnittlich während der genannten Zeit täglich sechs bis acht verschiedene Concerte stattfinden; an Samstagen steigt aber die Zahl ins Grenzenlose, ich zählte an einem Sonabend nicht weniger als 21 Concerte! Die Concertgeber scheinen alle ihr Publicum zu finden, aber mit Ausnahme von sehr Wenigen kommen sie Alle nicht auf ihre Kosten, der Andrang ist eben zu gross! Alles spielt Clavier, Alles will singen! Jedes Jahr schicken die Conservatorien in Deutschland, Belgien und Frankreich so und so viele Dutzend fertige Pianisten und Pianistinnen, Sänger und Sängereinen, Geiger und Geigerinnen in die Welt — Alle wollen gehört sein, Alle wollen von ihrer Kunst leben — wo soll das schliesslich hinaus? Dass für den Einzelnen die Verhältnisse in einer grossen Stadt immer schlechter werden müssen, ist ja selbstredend. Hunderte ziehen mit enttäuschten Hoffnungen wieder ab, und wieder Hunderte kommen nach, um dieselben Enttäuschungen aufs Neue zu erfahren. Hier ist ja jetzt auch ein neues Conservatorium ins Leben getreten, das Royal College of Music, und zwar auf Anregung der königlichen Prinzen hin, Nach drei Jahren wird auch von diesem ein Strom von ausbleibenden und schaffenden Musikern in die Welt Bissen — um

die Zahl der Enttäuschten zu vermehren! Und fragt man, ob diese leidige Verfallgemeinerung der Kunst Letzterer im Grunde nutzt, so muss man die Frage auch entschieden vereinen. Zunächst bleiben doch die Meisten, die sich zum Musiker berufen, fahlen, im Gebiete der respectablen — Mittelklasse! Und dann sind es nicht immer die Besten, die hierzulande an erstes durchkommen und ihr Einkommen finden. Es laufen da so viele Halbgebildete und (leider!) noch viel mehr Charlatane mit unter, dass die wirklich Tüchtigen schweren Stand haben. Es fehlt eben dem grossen allgemeinen Publicum hier noch gar zu sehr an richtigem musikalischen Geschmack, an künstlerischer Einsicht, um gleich den guten Musiker von Charlatan unterscheiden zu können. Wohlverstandene rede ich jetzt nicht von unserem ständigen Concertpublicum, das allerdings nach Massen zählt, sondern von dem viel grösseren, nach Hunderttausenden zählenden, allgemeinen Publicum, sagen wir: von Volke oder doch von den besseren Classen des Letzteren.

Aber ich will ja Concertberichte schreiben und verliere mich in Beschreibungen unserer Musikzukunft. Doch es bleibt mir nur noch wenig zu berichten. Ihre Leser werden nicht wünschen, dass ich Ihnen viel über das 49. jährliche Singsang-Concert, das Sir Jules Benedict veranstaltete, und worin alle möglichen und unmöglichen Sänger und Sängereinen auftraten, berichte. Dass solche Concerte überhaupt noch möglich sind und ihr Publicum finden, ja überflüth sind, ist das bedauerlichste Kriterium des Geschmacks einer grossen Menge Londoner. Aber der nahezu 80jährige Musikkritiker macht jetzt schon Reclame für sein nächstjähriges Jubiläumconcert und componirt noch immer frisch drauf los: Makulatur und abermals Makulatur! Es steht zwar geschrieben: „Das Alter soll uns ehren“ — und Sie wissen auch, lieber Hr. Fritsch, dass ich lieber ganz schweige, wenn ich nicht loben kann — aber manchmal wird zu arg! In der „Hall Mail Gazette“ vom 9. Mai d. J. erschien ein Artikel, in dem ein amerikanischer Journalist seinen Besuch bei Benedict beschreibt und worin er einige Aussprüche des Letzteren über Musik und Musiker zum Besten gibt. Das von ihm über unseren verklärten Meister Wagner Gesagte sucht seines Gleichen an Frechheit und Dummheit; aber an diese Aussprüche erkennt man den Mann, der sich sein Leben lang als Schüler Weber's brüstete, dem aber auch kein Funke des Genies dieses grossen Meisters überkam. Wenn nach Jahrzehnten einmal die Geschichte der Musik im England in neunzehnten Jahrhundert geschrieben wird, so werden viele deutsche Namen in Ehren genannt werden, Namen Solcher, die sich um den Fortschritt der hehren Kunst hier verdient gemacht haben; dem Namen Benedict's aber wird man darunter keinen Platz geben dürfen: sein Wirken schadete der wahren Kunst, anstatt ihr zu nützen, sein Einfluss war ein Hemmschuh eher als eine Förderung, er trieb mit der heiligen Kunst Schiacherei, anstatt ihr nur um ihrer selbst willen zu dienen. — Aber ich verlange wohl zu viel, denn selbst nicht der Dichter:

„Einem ist sie hohe, die himmlische Göttin, dem Andre Eine tüchtige Kne, die ihn mit Butter versorgt.“

Und vom Standpunkte des „Andern“ hat ja der Musikkritiker Recht! Nun er soll Recht haben — reden wir von etwas Anderem.

Fast hätte ich vergessen, Ihnen von den Concerten des Colner Männergesangsvereins zu erzählen, die neun oder zehn an der Zahl, in der Zeit vom 12. bis 23. Juni gegeben wurden. Der künstlerische Erfolg war zufriedenstellend, der pecuniäre weniger. Die Herren hatten London in den Jahren 1853, 1854 und 1857 besucht und damals grosse Erfolge erzielt; seit jener Zeit aber ist ihr Chorgesang hier auch einigermaßen gepflegt worden und deshalb machten sie diesmal kein so grosses Aufsehen, wenn auch ihre trefflichen Leistungen volle Anerkennung und Würdigung fanden. Man sagt, die Herren beerichtigten, im nächsten Jahr, wiederzukommen, sie hätten denn jedenfalls besser daran, die Pausen zwischen je zwei Concerten an mehrere Tage auszuweihen: während der geschäftigen und kurzen Londoner Saison ist es zu viel verlangt, die große St. James' Hall Tag für Tag füllen zu wollen. Aber der Zweck war diesmal ein wöhlthätiger (der Ertrag der Concerte war für die Anglikanische Kirche in Köln a. Rh. bestimmt), und so hoffe ich gerne, dass kein definitiver Verlust zu verzeichnen war. Musikalisch ist über die Concerte wenig zu sagen; die Vorträge bewegten sich im gewohnten Repertoire: Kreuzler, Mendelssohn, Sülicher, Schubert, Gade, Rietz, Kücken u. s. v.

Hr. de Lange dirigirt mit Umsicht und Verständnis; sehr lobenswerth waren die tadellose reine Intonation und die genaue Beobachtung der dynamischen Zeichen seitens der Sänger.

In der Italienischen Oper in Covent Garden dauerte der alte Schlandrian fort. Neues wurde in diesem Jahre gar Nichts productirt, ausser „La Gioconda“ von Ponchielli, ein äusserst schwaches Machwerk. Im Uebrigen wurde das alte Repertoire: „Traviata“, „Semiramide“, „Gazza ladra“, „Aida“, „Barbier“, „Hugolten“, „Nordens“, etc. etc. heruntergeleiert, wach „Lohengrin“ wurde mehrere Male und der „Fliegende Holländer“ ein Mal — massacrirt. Hr. Dupont bewies bei den Wagner'schen Werken, dass er von deren Partituren auch keine blasse Ahnung hat. Ueberhaupt hängt die ganze Italienische Oper hier jetzt nur an einem Faden, und der Faden heisst — Adeline Pattl. Wendet diese Künstlerin der Oper einmal ihren Rücken, so bricht das Ganze wie ein Kartenhaus zusammen. Darüber macht man sich auch gar keine Illusionen. Das verständige Publicum hat im vorigen Jahre in der Deutschen Oper in Drury Lane gesehen und gehört, was wie eine Oper sein soll, geht daher nicht nach Covent Garden, um eine oder zwei gute Künstler und eine Legion mittelmässiger und schlechter zu hören; das unverständige, d. h. dasjenige Publicum, dem die Oper nur Modesache ist, wird glücklicherweise in jedem Jahre kleiner und reicht heute schon kaum mehr hin, eine Italienische Oper mit ihren immensen Preisen zu unterhalten.

Die Pause, die in diesem Jahre in der Deutschen Oper eingetreten, Verhältnisse halber, die ich hier nicht weiter berühren kann, wird mit nächstem Jahre in aller Wahrscheinlichkeit zu Ende kommen und damit einem allseitig gefühlten und allseitig gewandten Bedürfniss entgegenkommen.

Es ging hier eine Zeit lang das Gerücht, dass Mr. Barnby, der Dirigent der von Zeit zu Zeit in der Recten Albert Hall stattfindenden Oratorien-Aufführungen, das Recht erworben habe und beabsichtige, im nächsten Herbst Meister Wagner's „Parsifal“ — natürlich ohne Bühne oder Costume — einfach im Concertsaal aufzuführen. In den letzten Wochen wird dieses Gerücht verneint. Was immer Wahres an der Sache gewesen sein mag, so hätten diejenigen, denen darüber die Verfügung zusteht, doch hoffentlich eine derartige Entweihung des erhabenen Kunstwerks nie zugegeben. Uebrigens hätte Mr. Barnby, der nie vorher eine Wagner'sche Partitur dirigirt hat, wahrscheinlich bald gefunden, dass man an den „Parsifal“ nicht herantritt wie an Mendelssohn's „Elias“ oder Rossini's „Stabat Mater“; es wäre ihm damit ohne Zweifel gerade so ergangen wie vorigen Winter mit Beethoven's Missa solennis, die schon annoncirt war, aber wohlweislich wieder zurückgezogen wurde: Ne sutor ultra crepidam!

Und nun kommt mein überlanges Schreiben endlich zum Schluss. Die Ferien haben begonnen und aller Singang und alles Claviergepacke haben endlich auch aufgehört. Im Covent Garden-Theater gehen die Promenade-Concerte los — aber musikalisch sind dieselben so gut wie gar nicht zu rechnen, da sie Nichts weiter als ein „Tingel-Tangel“ im höheren Stile sind, wobei leider manches edle Werk verunzert wird.

Vor October gibt es in unserer Weltstadt keine anständige Musikaufführung; deshalb sage ich bis dahin Ihnen, lieber Hr. Fritsch, und Ihren werthen Lesern ein freundliches Lebewohl!

C. A.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Die grossen Erwartungen, die man auf das Gastspiel des Hrn. Anton Schott an der Kroll'schen Oper gesetzt hatte, haben sich glänzend erfüllt, seine Darbietungen sind in Wirklichkeit künstlerisch hochbedeutende, die einhelligen Beifall, den sie finden, wirklich auch verdienen. — **Brüssel.** Das kgl. Monnaie-Theater wird in den ersten Tagen des September seine Pforten wieder öffnen. Wir geben in Folgendem die Namen der engagirten Künstler. Es sind dies die Damen Griswold, Caron, Hamakers, Blanche Deschamps, Beauman, A. Legault, C. Bignon, Lemaitre und Magari, die Hrn. Jondran, Massart, Rodier, Delaquerrière, Goffeol, Mansuète und Guérin (Tenöre), Maurice Devriès, Soulauroix und Boussa (Baritone), Gresse, Lorrain, Smidt, Chappuis und Stalport (Bässe). Die musikalische Leitung haben die Hrn. Jos. Dupont und Léon Jéhin. Der

Chor zählt 94, das Orchester 81 Personen, die Bühnenmusik 1 Dirigenten und 20 Musiker. Frl. Fiquet, von der wir neulich sprachen, hat von ihrem Director Vancorbail nur Urlaub für Brüssel bis zum 20. Oct., ausserdem nur für 20 Vorstellungen erhalten, da aber die neue Oper „Sigurd“ von Reyer, in welcher die Dame ausschliesslich wirken sollte, bis zum bezeichneten Termine nicht heranzubringen ist, so ist das Gastspiel rückgängig gemacht worden. — **Leipzig.** Als Agathe im „Freischütz“ wagt das auf dem hiesigen Conservatorium von Hrn. Prof. Rebling gebildete Frl. Salomes Kronen gold ihre ersten Schritte auf den Brettern, welche die Welt beluhen, und errang sich mit ihrem Debut amfundernden Beifall. Frau Moran-Olden setzte ihr Gastspiel als Fidelio und Selica fort, begeisterte wie kaum eine Andere in der ersten Partie und verhalf mit ihrer unbertrefflichen Interpretation der Selica zu dem denkbar grössten Erfolg. Wir kommen in der nächsten Nummer unseres Blattes ausführlicher auf die geniale Künstlerin zurück. — **Malland.** Frau Galli-Marie wird im Herbst im Manzoni-Theater gastiren. — **New-York.** Director Adolf Neuenhoff ist nach Europa gereist, um das für eine Wagner-Oper nöthige Sängerpersonal zu gewinnen. Ob das Unternehmen des Hrn. Neuenhoff auch des Meisters „Nibelungen-Ring“ und „Tristan und Isolde“ mit einbegreifen wird, ist noch nicht zu sagen. — **Rotterdam.** Unserer Deutschen Oper sind für die bevorstehende Saison Frau Bettequa aus Leipzig, Frl. Flor aus Graz, Hr. Caliga vom Neumann'schen Richard Wagner-Theater und Hr. Kersten aus Bremen gewonnen worden.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 25. Aug. „O du, der du die Liebe bist“ v. N. W. Gade. „O theses Gotteswort“ v. Rietz. „Kyrie“ und „Gloria“ aus der Dmoll-Messe v. E. F. Richter. 26. Aug. „Und Gottes Will ist dennoch gut“ v. M. Hauptmann.

Wir bitten die Hrn. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Veranlassung zu versehen, welche Rubrik durch directe dieses Mittheilungen beifolglich sein zu wollen.

D. Rod.

## Aufgeführte Novitäten.

- Berlioz (H.), „Le Carnaval romain“. (Pawlowsk b. St. Petersburg, Beneficenz f. Hrn. Hlawatsch.)  
 Bizet (G.), Sniten „L'Arlesienne“ u. „Jeu d'enfants“. (Dresden, Symph.-Concerte des Hrn. Gottlöber.)  
 Bruch (M.), 1 Violinconc. (Buenos-Aires, 78. Conc. der Deutschen Singakad.)  
 Goldmark (C.), „Sakuntala“-Overt. (Sondershausen, 9. Lohconc.)  
 Hiller (F.), Dmoll-Concertouvert. (Buenos-Aires, 78. Conc. der Deutschen Singakad.)  
 Hofmann (H.), „Fritzhof“-Symphonie. (Sondershausen, 9. Lohconc.)  
 Kretschmer (E.), Overt. zum „Flüchtling“. (Dresden, 12. Symphonieconc. des Hrn. Gottlöber.)  
 Krug (Arn.), „Der Abend“ f. Chor u. Orch. (Buenos-Aires, 78. Conc. der Deutschen Singakad.)  
 Liszt (F.), „Les Préludes“. (Pawlowsk b. St. Petersburg, Beneficenz f. Hrn. Hlawatsch.)  
 Löffler (J. H.), Concertstück f. Org. (Pösnock, Kirchenconc. der 15. Meiningischen Lehrerversamm. am 1. Aug.)  
 Moszkowski-Refeld. Serenata für Streichorch. (Buenos-Aires, 78. Conc. der Deutschen Singakad.)  
 Rubinstein (A.), Overture zu „Dimitri Donskoi“. (Pawlowsk b. St. Petersburg, Beneficenz f. Hrn. Hlawatsch.)  
 Saint-Saëns (C.), Orch.-Suite. (Sondershausen, 9. Lohconc.)  
 Schütz (Edu.), „Traumkämpf und sein Lieb“ für Tenor solo, Männerchor u. Orch. (Leipzig, Matinée des Gesangvereins „Merkur“ am 19. Aug.)  
 Smetana (F.), Overt. zur Oper „Die verkaufte Braut“. (Dresden, 13. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)  
 Volkmann (R.), Dmoll-Seren. f. Streichorch. (Pawlowsk b. St. Petersburg, Beneficenz f. Hrn. Hlawatsch.)  
 Wagner (H.), „Siegfried-Idyll“. (Sondershausen, 9. Lohconc.)

Wöllner (F.), „Preis der Wahrheit“ f. Mitternchor u. Orch. (Leipzig, Matinée des Gesangver. „Merkur“ am 19. Aug.)  
 Zöllner (H.), „Sommerfahrt“ f. Streichorch. (Sondershausen, 10. Lohcoinc.)

### Journalchau.

*Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung* No. 34. Ein Selbstportrait F. Liszt's. — Besprechungen (H. Huber) — Offener Sprechsal. — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

*La Renaissance musicale* No. 33. Mendelssohn voyageur. Von L. Mesnard. — Notices et Biographies. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Le Guide musical* No. 34/35. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechung (Katalog einer Autographensammlung).

*Le Ménestrel* No. 38. Félicien David. Aus der „Revue des Deux-Mondes“ von Lagervaux. — La musique a Table. Von F. M. de Lyden. — L'Association littéraire et artistique internationale: Conférence de Berne. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 34. Staatswissenschaft und Musik. Von R. Hirschfeld. — Recensionen (M. Blumner, G. Bergmann, W. Hesse, Ad. Reichel, J. Schaeffer, B. Scholz, V. Schurig). — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Auch eine Statistik. Humoreske von R. Musiol.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 35. Besprechung (F. Liszt). — Ansichten und Mittheilungen über eine Stelle in Beethoven's Cismoll-Sonate Op. 27, No. 2. Von C. Richter. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Schweizerische Musikzeitung und Sängerbund* No. 15. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (S. Bagge, Dr. H. Riemann etc.). — Feuilleton.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

• Der soeben ausgegebene Bericht über das 27. Unterrichtsjahr im k. Conservatorium für Musik zu Dresden läßt wiederum eine erfreuliche Zunahme des Schülerbestandes gegen die letzterflohenen Jahre erkennen. Die Gesamtzahl der Schüler in den drei Abtheilungen des Institutes betrufig sich für das Schuljahr 1882/83 auf 717. Von diesen sind 494 aus Sachsen, 126 aus dem übrigen Deutschland, 14 aus Oesterreich-Ungarn, 26 aus Großbritannien, 18 aus Nordamerika, 18 aus Russland, 8 aus Belgien und Niederlande, 6 aus der Schweiz, 3 aus Italien, 2 aus Indien, je 1 aus Dänemark, Frankreich und Afrika. In der 1. Abtheilung wurden veranstaltet: 8 Übungs- und 11 Productionsbende, 4 Abende der Opern, 5 Abende und eine Prüfungsaufführung der Schauspielschule auf der Institutsbühne. Prüfungsaufführungen waren 9, darunter 2 theatrale Aufführungen im Residentheater, anserdem fanden 2 Choroisören und 4 aussergewöhnliche Concertaufführungen statt. In der 2. Abtheilung waren 3, in der 3. Abtheilung 4 öffentliche Vortragssübungen, wovon je 1 als Prüfungsaufführung. Von Schülern, welche dem Institute noch im Laufe dieses Unterrichtsjahres angehörten, wurde Hr. B. Heydrich als Contrabassist in der kgl. sächs. musikal. Capelle, Hr. F. Marfeka als 1. Clarinettist in der bezzogl. Hofcapelle u. Schwerin, Hr. G. Hartmann als Opernsänger am Stadttheater zu Bremen und Fr. J. Rau als Sclauspielerin am Stadttheater zu Frankfurt a. O. angestellt. Das Schuljahr 1883/84 beginnt am 3. September.

• Mit dem 22. October beginnt in Berlin der 1. Cyklus der von Hrn. Prof. Dr. F. Wöllner aus Dresden geleiteten Abonnementconcerte des Philharmonischen Orchesters. In dem 1. Concert wird der Riedelsche Verein aus Leipzig mitwirken, nachdem er Tags vorher in einem eigenen Kirchenconcert sich vorgeführt haben wird.

• Auf der Amsterdamer Ausstellung producirt sich mit lebhaftem Erfolge ein Orchester, bestehend aus Eingeborenen von Java und Sumatra, auf ihren heimatlichen Instrumenten.

• Ein im Frühjahr d. J. vom Badischen Sängerbund publicirtes Preissauschreiben für Männerchöre a capella hat die Einsegnung von 918 Compositionen veranlaßt, von welchen 404 auf Deutschland entfallen. Die Vergütung der Preise (100 A und zwei Mal je 50 und 25 A) ist erst später zu erwarten.

• Das erst im vorigen Jahre zur Ausgabe gelangte Musik-Lexikon unseres geschätzten Mitarbeiters Hrn. Dr. Hugo Riemann im Verlage des Bibliographischen Institutes zu Leipzig erscheint bereits in 2. vermehrter und verbesserter Lieferungs Ausgabe. Der schnelle Absatz der 1. bedeutenden Auflage des Werkes documentirt am schlagendsten dessen Vortrefflichkeit. Etwaige Ergänzungen, Berichtigungen von Irrthümern etc. erbittet sich der Hr. Dr. Riemann nach seiner Wohnung Bogenstrasse 20 in Hamburg.

• Als Fortsetzungen seines Chronologischen Richard Wagner-Katalogs läßt Hr. Emerich Kastner in Wien (Türkenstrasse 10) unter dem Titel „Wagneriana“ zwanglose Blätter mit Angabe aller neu erscheinenden in Bezug zu Richard Wagner stehenden Bücher, Brochuren, Bilder, Recensionen etc. erscheinen und versendet dieselben gegen Vergütung des Postportos an die Freunde der Wagner'schen Kunst, welche ihn hierum ersuchen.

• In Tours ist das erst im Jahre 1872 erbaute Theater durch Feuer zerstört worden.

• Für die Wiener Aufführungen von R. Wagner's „Tristan und Isolde“ ist folgende Doppelbesetzung vorgesehen: Tristan = H. Winkelmann und Broulik (?), Isolde = Fräulein Materna und Kupfer, König Marke = H. Scaria und Wiegand, Kurwenal = H. H. Beck und Horwitz, Brangäne = Fräulein Dillner und Papier.

• Am 31. Aug. soll in Wien die 404. Aufführung der an dem gleichen Tage vor 50 Jahren zum ersten Male gegebenen Oper „Robert der Teufel“ stattfinden.

• Hrn. Heinrich Henkel in Frankfurt a. M. ist vom preuss. Cultusministerium das Prädicat „Musikdirectors“ beigelegt worden.

• Hr. Godt, Concertmeister der zweiten Violinen in der Grossen Oper zu Paris, ist zum Officier der Akademie von Frankreich ernannt worden.

**Todtenliste.** Victor Masart, Ehrenprofessor am Conservatorium in Lüttich, früher Lehrer des Contrabassens daselbst, † am 7. Aug. 85 Jahre alt, in Lüttich. — Achille Derzgn, Pianist und Componist, † am 8. Aug., 53 Jahre alt, in Ixelles bei Brüssel. — Jules Berleur, Componist kleinerer Sachen, besonders für Chor, † 46 Jahre alt, in Huy. — Friedrich Forberg, Violoncellist, Organist und Musiklehrer, † am 8. Juni, 67 Jahre alt, in Düsseldorf. — Fanny Höfler, geb. Meja, welche von 1838 bis 1878 mit Auszeichnung der Braunschweiger Oper angehörte und in früherer Zeit namentlich als Coloratursängerin Furore machte, † vorige Woche in Braunschweig.

## Kritischer Anhang.

**Hermann Schreyer.** Sechs Lieder und Gesänge für eine Tenor- oder Sopranstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 2. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Keine besonders originelle, aber doch lobenswerthe und mit künstlerischem Sinn hergestellte Musik, die man gerne singen

und spielen wird, und zwar auch nicht ohne Erfolg. Es war nur nicht klug und weise, Gedichte zu componiren, die, wie Heine's „Im wunderschönen Monat Mai“ und „Du bist wie eine Blume“, schon seit Langem in musikalischer Ausstattung sich in aller Leute Mund befinden.

**Luise Adolpha Lebeau.** Sonate für Violoncell und Pianoforte, Op. 17. Hamburg, Aug. Franz.  
— Drei Stücke für Viola mit Clavierbegleitung, Op. 26. Leipzig, C. F. Kahnt.

Wir haben vor Frauen, die sich irgendwie durch ihre Thätigkeit hervorthun, rissigen Respect, und zu diesen von uns werthgeschätzten Frauen zählt auch die Componistin der genannten beiden Tonwerke, die als eine wirkliche Tüchtigkeit angesehen und geschätzt werden darf. Wir rechnen es ihr hoch und besonders an, dass sie sich über das Kleine und Kleinliche hinaus auf das Gebiet der Kammermusik gewagt hat, dass sie herbsthaft zugreift und Sachen producirt, die auch einem Manne nicht übel stehen würden. Die Sonate hat in allen ihren Sätzen Zug und Schwung, ist in der Erfindung natürlich und in ihrer sonstigen Gestaltung geschickt gemacht. Wo man einmal Etwas durchhuchen will, das gut klingt, keine Schwierigkeiten macht und doch ehrenwerthen Charakters ist, da soll man diese Duosonate auflegen. Die drei Stücke Op. 26 sind zum Concertgebrauch bestimmt und für diesen Zweck auch wohl verwend-

bar. No. 1 ist ein schwermüthiges, leise klagendes Gmoll, No. 2 ein gesangvolles, zartes Cdur und No. 3 ein munteres, polonaisenartiges Cmoll. —g—r.

**C. Schulz-Schwerin.** „Goständnisse“. Phantasiestück für Streichchor, Op. 20. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Ein kleines, empfindungsvolles Stück für Streichorchester, das man wohl einmal spielen lassen kann. Zuerst gibt es eine achtzehntaktige, melodische Periode, dann einen bewegteren Satz von ähnlicher Ausdehnung und endlich die Wiederholung des gesangvollen Anfangs. Die Kleinigkeit macht auf das Ohr einen angenehmen Eindruck. —g—r.

### Briefkasten.

*E. E. K.* Das gewünschte Lehrbuch ist längst vergriffen, aber auch durch neuere Werke seiner Art (Bussler, Tiersch) vollständig ersetzt. — Das her. Choralbuch erfährt zumeist eine abfällige Beurtheilung. Wir kommen demnach ausführlicher auf dasselbe zurück.  
*H. in L.* Der von Ihnen glossirte Passus der Musikzeitung in der Weststrasse ist bei aller Kürzlichkeit, mit welcher der Hr. Rath das Wort „körperlich“ zur Anwendung bringt, nicht originell, denn wir

erinnern uns, Aehnliches in einem Briefe von Carlehen Miesnick gelesen zu haben.

*M. C. G.* Nicht einem Violinschüler, sondern einem talentirten und bereits etwas vorgeschrittenen Violoncellschüler wüssten wir eine Freistelle an einem Conservatorium zuzuweisen.

*F. J. in A.* Ihre Idee ist zwar gut, doch hat sie ein Anderer schon lauge vor Ihnen patentiren lassen.

## A n z e i g e n .

Zur solistischen Mitwirkung in weltlichen und kirchlichen Concerten empfiehlt sich

**Anna Stürmer** [545.]

(Sopran).

Leipzig. An der Pleisse 2<sup>a</sup> part.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als **Concertsängerin** (Sopran)

**Auguste Köhler,**

Gesanglehrerin. [546.—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

**Helene Walden,**

Concertsängerin [547.—.]

(Sopran).

Dresden. Reichsstrasse 4.

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig. [548.]

**A r i o s o**

für Violoncell

mit Begleitung des Pianoforte (oder der Orgel)

von

**Alexander Winterberger.**

Op. 77. Pr. A 1.20.

**P. Pabst's Musikalienhandlung**  
in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

[549.] Kataloge gratis und franco.

Unterzeichneter wünscht ein echtes italienisches Violoncell zu kaufen. Adressen an [550.—.]

**B. Thieme,**

Violoncell-Solist.  
Baden-Baden.

# Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[551.]

<b>Bach, Johann Sebastian</b> , Cantaten am Reformations- feste für vier Singstimmen und Orchester. Nach der Partiturausgabe der Bach-Gesellschaft. Chorstimmen. No. 1. Gott, der Herr ist Sonn und Schild. . . . .	1 50
No. 2. Ein feste Burg ist unser Gott. . . . .	2 —
<b>Brahms, Johannes</b> , Op. 10. Vier Balladen f. Pianoforte. Nummernausgabe.	
No. 1. Erste Ballade. Bmoll. . . . .	— 75
No. 2. Zweite Ballade. Ddur. . . . .	1 —
No. 3. Dritte Ballade. (Intermezzo.) Hdur. . . . .	— 75
No. 4. Vierte Ballade. Hmoll. . . . .	1 50
<b>Goldschmidt, Adalbert von</b> , Mehrstimmige Lieder und Gesänge. Nachtgesang, Duett für Sopran und Tenor mit Begl. des Pianoforte. Wie süß der Nachtwind. . . . .	1 —
— — Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Be- gleitung des Pianoforte.	
No. 22. Der Sommertag. Wie Feld und Au. . . . .	— 60
<b>Götte, Helmarich</b> , Op. 24. Skizzen. 6 Stücke für Streich- orchester (2 Violinen, Viola, Violoncell und Bass).	
— — Op. 25. Trio für Pianoforte, Violine u. Violoncell	5 50
<b>Heritte-Viardot, L.</b> , Op. 9. „Im Sommer“. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. . . . .	9 —
<b>Lemmens, J.-N.</b> , Oeuvres inédites. Tome premier. Mu- sique d'orgue. . . . . 15 Fres. = 12 $\mathcal{M}$ .	
<b>Märsche</b> , Sammlung der berühmtesten deutschen, fran- zösischen und italienischen, für das Pianoforte. Aus- gewählt, theilweise eingerichtet und durchgesehen von E. Pauer.	
No. 21. <b>Beethoven, L. van</b> , Drei Märsche. Op. 45. No. 3 in D (1770—1827). . . . .	— 75
„ 22. — — — — — Militär-Marsch in D. . . . .	— 75
„ 23. — — — — — Marsch aus der Oper „Fidelio“. . . . .	— 75
„ 24. — — — — — Türkischer Marsch aus dem Festspiel „Die Ruinen von Athen“. . . . .	— 75
„ 25. <b>Paer, Ferdinand</b> , Marsch aus der Oper „Sargino“ (1771—1830). . . . .	— 50
„ 26. <b>Hummel, Johann Nepomuk</b> , Marche à la Romaine. Op. 111 (1778—1837). . . . .	— 50
„ 27. <b>Weber, Carl Maria von</b> , Marsch aus dem „Concertstück“ (1786—1826). . . . .	— 50
„ 28. — — — — — Marsch aus der Oper „Preciosa“. . . . .	— 50
„ 29. — — — — — Marsch aus der Oper „Oberon“. . . . .	— 50
„ 30. <b>Schubert, Franz</b> , Ungarischer Marsch aus Op. 54 (1797—1828). . . . .	— 50
<b>Mozart, W. A.</b> , Concerte für Violine und Orchester. Für Violine und Pianoforte bearbeitet von Paul Graf Waldersee.	
No. 6. Esdur (Köch.-Verz. No. 268). . . . .	5 25
<b>Neustäd, Ch.</b> , Kleine Vortragsstücke. 20 leichte melo- dische Tonstücke für das Pianoforte. Erstes Heft No. 1—12. . . . .	3 75
— — — — — Zweites Heft No. 13—20. . . . .	3 75
<b>Papini, Guido</b> , Op. 57. Violinschule. II. Theil. Uebun- gen für die verschiedenen Lagen. . . . .	6 —
<b>Reinthal, Carl</b> , Jephtha und seine Tochter. Oratorium nach dem alten Testament. Clavierauszug. Cavatine (Alt). „Der Herr verdirbt nicht ewiglich“ Arie mit Frauenchor (Sopran). „Da Israel aus Ägypten zog“. . . . .	— 50
Recitativ und Arie (Bass). „Wie sollten wir des Herren Lied singen“. . . . .	1 —
Recitativ und Cavatine (Sopran). „Laß meine Rede etwas vor dir gelten“. . . . .	— 75
Quartett. „Stärket die müden Hände“. . . . .	— 75
Arie (Sopran). „Was betrübst du dich, meine Seele“. . . . .	— 75
Cavatine (Sopran). „Wie die Sonne aufgeht“. . . . .	— 50

Terzett (2 Soprane, 1 Alt). „Herzlich steh die Berge“. . . . .	— 50
Arie (Alt). „Zu dir, o Herr, erhebe ich meine Seele“. . . . .	— 75
Recitativ und Arie (Bass). „Herr, es ist Nacht um mich“. . . . .	— 75
<b>Rentsch, Ernst</b> , Op. 26. Skizzen. Fünf Clavierstücke. . . . .	2 75

## Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

<b>Revisionsbericht</b> zu Serie V, No. 1—21, und Serie XXIV, No. 10a, 37, 38. „Nebst Anhang. <b>Opern- und Ballet- musik</b> . Von Jul. Rietz, Paul Graf Walder- see, Victor Wilder, Franz Wüllner. . . . .	6 —
--	-----

**Einzelangabe. — Partitur.**

Serie XIV. **Quartette für Streichinstrumente.** No. 1—10.

	Köch.-Verz.	Partitur.	Stimmen.
No. 1. Gdur $\frac{3}{4}$ , (80)	75 $\mathcal{M}$	—	1.20.
„ 2. Ddur C (155)	75 —	—	1.20.
„ 3. Gdur $\frac{3}{4}$ , (156)	75 —	—	1.20.
„ 4. Cdur C (157)	90 —	—	1.35.
„ 5. Fdur $\frac{3}{4}$ , (158)	75 —	—	1.20.
„ 6. Bdur C (159)	90 —	—	1.35.
„ 7. Esdur C (160)	75 —	—	1.35.
„ 8. Fdur C (158)	75 —	—	1.35.
„ 9. A dur $\frac{3}{4}$ , (169)	90 —	—	1.35.
„ 10. Cdur $\frac{3}{4}$ , (170)	90 —	—	1.35.

## Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

**Seriensausgabe. — Partitur.**

Zwölfte Lieferung.

Serie III. <b>Concerte.</b> No. 16. Op. 54. Concert für das Pianoforte mit Orchester. . . . .	} 15 —
Serie IX. <b>Größere Gesangswerke</b> mit Orchester oder mit mehreren Instrumenten. . . . .	
No. 87. Op. 115. Manfred. Dramat. Gedicht von Lord Byron. . . . .	

## Volksausgabe.

No. 296. <b>Beethoven, L. van</b> , Sämmtliche Lieder für eine Singstimme (tief). . . . .	3 —
No. 185. <b>Schumann</b> , Ausgewählte Lieder für eine Singstimme (tief). . . . .	1 —
No. 413. <b>Weber, C. M. v.</b> , Preciosa. Clavierauszug mit Text von Fr. Brissler. . . . .	1 20

Prospect: Stephen Heller's Pianofortewerke.

Neuer Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig.

<b>Dalayrac</b> , Romance tirée de l'opéra comique „La soirée orange“. Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 $\mathcal{M}$ . . . . .	[552.]
---	--------

<b>Isouard, Nicolo</b> , Romance tirée de l'opéra comique „L'intrigue aux fenêtres“. Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 $\mathcal{M}$ . . . . .	
---	--

Im Verlage der kaiserl. königl. Hofmusikhandlung **Albert Gutmann in Wien** erschien soeben mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

# Ungarische Suite

für Clavier zu vier Händen

componirt von

## Albert Fuchs.

Preis 5 Mark.

Urtheil Franz Liszt's:

„Hochgeehrter Herr, Ihre „Ungarische Suite“ ist ein vortreffliches, gelungenes und wirkungsvolles Werk. Aus dem musikalisch-ungarischen Boden entsprossen, verleiht sie doch ihr „Eigenthum, weil darin keine Nachahmungen noch verbrauchte Floskeln vorfindlich, wohl aber manche „neue harmonische Wendungen und stets nationales Colorit.“ [553.]

Für die Widmung dankt Ihnen,

anfrichtig ergebenst

Budapest, 4. Februar 1883.

F. Liszt.“

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung.

„Riemann's Musik-Lexikon ist das weitaus beste aller musikalischen Handlexika, die ich kenne.“  
Prof. Ed. Hanslick in Wien.

„Ich kann nicht umhin, das Musik-Lexikon von H. Riemann als das beste seiner Art zu erklären.“  
Hoforganist A. W. Gottschalg (Herausgeber der „Urania“) in Weimar.

Soeben erscheint in zweiter, vermehrter und verbesserter Ausgabe in 18 wöchentlichen Lieferungen à 50 Pfennig:

## Musik-Lexikon

 von Dr. Hugo Riemann, Lehrer am Conservatorium zu Hamburg.

Der Verfasser, der sich als Schriftsteller, Lehrer und Componist schnell einen geachteten Namen in musikalischen Kreisen erworben, hat es verstanden, damit ein Nachschlagebuch zu schaffen, das durch die geschickte, gemeinfassliche Behandlung jedem Musikfreund allseitige Belehrung erteilt, durch den Reichthum seines Inhalts und die Wissenschaftlichkeit der Abfassung jedoch auch den Ansprüchen des höher gebildeten Musikers und des Mannes der Musikwissenschaft gerecht wird. Von den berufensten Autoritäten aller Richtungen ist es als das beste und reichhaltigste der vorhandenen Werke dieser Art bezeichnet worden.

Um die Anschaffung den weitesten Kreisen zu ermöglichen, veranstalten wir diese neue, durch zahlreiche Nachträge vermehrte und verbesserte Stereotyp-Ausgabe in 18 Lieferungen à 50 Pfennig.

== Subscription in allen Buch- und Musikalienhandlungen. ==

Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig. [554.—.]

„Verdient nach jeder Richtung hin unsere unbedingte Anerkennung und wärmste Empfehlung.“  
Euterpe (Leipzig).

„Das Riemann'sche Werk ist mir nicht ein einziges Mal die Antwort auf meine Fragen schuldig geblieben.“  
Deutsche Musiker-Zeitung (Prof. W. Langhans) in Berlin.

„Das bewundernswürdigste Werk seiner Art.“  
Musical Times (London).

Adresse von [620.]  
**Theodor Kirchner:**  
 Dresden, Schnorrstr. 19.

Zur solistischen Mitwirkung in weltlichen und kirchlichen Concerten empfiehlt sich

**Anna Stürmer** [621.]  
 (Sopran).

Leipzig. An der Pleisse 2<sup>s</sup> part.

**Helene Walden,**  
 Concertsängerin [622.—.]  
 (Sopran).

Dresden. Reichsstrasse 4.

Meine Adresse ist jetzt: [623b.]

**Caroline Boggstöver,**  
 Concertsängerin (Alt).

Leipzig. Nürnbergerstr. 63, III.

Den geehrten Herren Concertunternehmern und Musikdirectoren empfiehlt sich die Unterzeichnete für die kommende Saison.

**Feodora Lentz,**  
 Concertsängerin (Sopran). [624a.]

Hamburg, Brennerstrasse 4.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als Concertsängerin (Sopran)

**Auguste Köhler,**  
 Gesanglehrerin. [625.—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Meine Adresse ist: [626b.]

Leipzig, Liebigstrasse 6.

**Emmy Emery,**  
 Pianistin.

**Magda Boetticher,**  
 Concertsängerin (Mezzo-Sopran).  
 Leipzig, Seb. Bach-Str. 14. [627a.]

Concertmeister **Gustav Hollaender,**  
 Lehrer am Conservatorium der Musik.

Frau **Adelheid Hollaender,**  
 Concertsängerin (Sopran).  
 Cöln a. Rh. [628a.]

**Robert Ravenstein,**  
 Concert- und Oratoriensänger  
 (Bass).  
 Leipzig, Eisenstrasse 34, II. [629.—.]

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich

**Philipp Roth,**  
 Violoncellist. [630.—.]

Berlin. Alexandrinenstrasse 26.

**E. A. Mac-Dowell,**  
 Pianist. [631a.]

72 Zell. Frankfurt a. M.

Demnächst erscheint: [632.]

**Der Winter.**

Symphonie No. 11 (A moll)

von **Joachim Raff.** Op. 214.

Partitur netto  $\mathcal{M}$  18.—, Stimmen  $\mathcal{M}$  28.—, Clavierauszug  $\mathcal{M}$  4 Händen von Max Erdmannsdörfer  $\mathcal{M}$  10.—.

In vorigen Jahre erschien:

**Zur Herbstzeit.**

Symphonie No. 10 (F moll)

von  
**Joachim Raff.**  
 Op. 213.

Partitur netto  $\mathcal{M}$  15.—, Stimmen  $\mathcal{M}$  24.—, Clavierauszug  $\mathcal{M}$  4 Händen vom Componisten  $\mathcal{M}$  8.—.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg.  
 (R. Linnemann).

Einen Lehrer für die ersten Clavier-, Orgel- und Theorie-Classen sucht das fürstl. Conservatorium der Musik in Sondershausen. Antritt sofort. Anmeldungen zu richten an den Director [635.]

Hofcapellmeister Schröder.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage der k. k. Hofmusikalienhandlung **Albert J. Gutmann** in Wien.

Leipzig, am 27. September 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt

## Organ

### für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritzschn,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 40.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer krenbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Das Musik-Dictat als Vehikel der Phrasirungslehre. Von Dr. Hugo Riemann. — Kritik: Compositionen von Th. Hentschel und Albert Dietrich. — Biographisches: Julius Klengel. (Mit Portrait.) — Feuilleton: Zur Frage nach dem übermäßigen Sext-Accorde. Von Wilhelm Tappert. — Tagesgeschichte: Reisebrief eines musikalischen Touristen. Von Wilhelm Tappert. — Bericht aus Leipzig. — Concertnachau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalechau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Aushang: Compositionen von Victor von Herzfeld. — Briefkasten. — Anzeigen.

#### Das Musik-Dictat als Vehikel der Phrasirungslehre.

Von Dr. Hugo Riemann.

Das Jahr 1882 brachte fast gleichzeitig zwei Werke über einen bisher in Deutschland wenig beachteten Zweig des Musikunterrichts, das Musik-Dictat; diese sind: Albert Lavignac's (Professors am Conservatorium zu Paris), „Cours complet théorique et pratique de dictée musicale“ (Paris, Lemoine) und Heinrich Goetze's (k. Seminar- und Musiklehrers zu Liebenthal), „Musikalische Schreibübungen. Ein Hilfsmittel für den musikalischen Unterricht überhaupt“ (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Das erstere Werk ist ein stattlicher Band im grossen Lexikonformat von XII. und 519 Seiten und kostet 25 Frs. (20 Mark), das letztere ein kleines Querheft von 53 Seiten (für 2 Mark). Es ist anzunehmen, dass die Musikwelt durch diese beiden gleichzeitigen Publicationen auf den Gegenstand aufmerksam geworden ist; da aber die musikalische Presse bisher nur wenig Notiz davon genommen hat, so ist es vielleicht doch nicht unangebracht, wenn ich hier in etwas detaillirter Weise auf Wesen, Zweck und Nutzen des Musik-Dictats eingehe, zumal ich dabei noch einen Neben Zweck im Auge habe, nämlich die Benutzung des Dictats als Substrat für eine rationelle Unterweisung in der musikalischen Phrasirung.

Gleich nach Erscheinen der genannten beiden Bücher wurde am Hamburger Conservatorium das Musik-Dictat eingeführt, zunächst für die Elementarschüler, seit Ostern aber auch an den Oberclassen; da mir die Leitung dieser Uebungen übertragen wurde, so habe ich bereits einige Erfahrungen gesammelt, die in mir die Ueberzeugung gefestigt haben, dass das Dictat ein Unterrichtsmittel ersten Ranges ist, das binnen wenigen Jahren an allen Gymnasien und Realschulen eingeführt sein wird. Denn das Interesse der Schüler für diese Art der Unterweisung ist sofort bei Beginn ein ausserordentlich reges, und damit natürlich die Vorbedingung für eine erspriessliche Handhabung gegeben; auch gibt die Möglichkeit, die Anforderungen an die Fassungskraft des Schülers ganz beliebig steigern zu können bis zu einem Punkte, wo auch der genial beanlagte nicht weiter kann, die Mittel an die Hand, das Interesse dauernd gleich reges zu erhalten.

Die Dictée musicale wurde 1871 von Ambrose Thomas in den Lehrplan des Pariser Conservatoriums als obligatorischer Cursus aufgenommen; dass jetzt nach zwölfjähriger Dauer der Leiter des Dictats, Prof. Lavignac, ein Handbuch herausgibt, ist an sich ein Beweis, dass die Methode sich bewährt hat. Zudem erliess Professor Lavignac vor Veröffentlichung seines Buches ein Circular



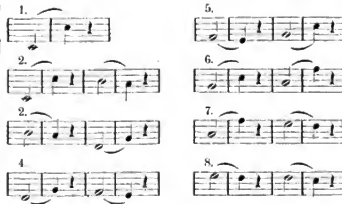
an die Conservatorien aller Länder, um Erfahrungen darüber zu sammeln, ob und wie das Musik-Dictat anderwärts geübt wird. Fragen wir daher nun zuerst einmal bei ihm nach, welche Anweisungen er für das Dictat gibt; es ist mit Bestimmtheit anzunehmen, dass die in einem so langen Zeitraum herausgebildete und in Contact mit den Erfahrungen Anderer gesetzte Methode gut fundirt ist, auch werden Diejenigen, welche noch nicht wissen sollten, um was es sich handelt, am schnellsten ein Bild gewinnen, wenn ihnen nicht erst die Theorie, sondern so gleich die Praxis vorgeführt wird.

Lavignac's Buch ist eine grosse Beispielsammlung, 1560 einzelne Nummern, deren Zahl aber durch beigefügte Varianten auf 4483 anwächst. Die Beispiele sind durchschnittlich etwa achttaktig und abgesehen von den einleitenden Beispielen in Tonleiterform sämtlich scharf gegliederte Melodien; sie unterscheiden sich dadurch vortrefflich von den Beispielen des Goetz'schen Schriftchens, welche „auf Kunstwerth keinen Anspruch machen“ und dessen auch wirklich nur wenig haben, da sie meist kleine Bruchstücke von ca. 1—2 Takten sind. Natürlich wird das Interesse lebhafter durch wirkliche Musikbeispiele beschäftigt werden, als durch blosse Toncombinationen. Nun ist es aber eine bei den ersten Versuchen mit dem Dictat sich herausstellende Unmöglichkeit, längere Tonsätze in einem Zuge zu dictiren, man müsste denn in ziemlich langsamer Folge Ton auf Ton geben; damit aber wäre das Dictat ausser Föhlung mit echter lebendiger Musik. Der Hauptwerth des Dictats soll vielmehr darin bestehen, dass es den Schüler gewöhnt, die Tonbilder, die er hört, wo auch immer Musik sein Ohr trifft, scharf aufzufassen, d. h. es soll ein Förderungsmittel der musikalischen Vorstellungskraft sein. Das wird aber nur dadurch möglich sein, dass ihm längere Sätze in kleinere Abschnitte zerlegt werden, die er einzeln anfassen und niederschreiben muss. Die einzelnen Stücke werden im rechten Tempo gespielt und können schliesslich sehr schnelle rhythmisch-bunte und tonreiche Figuren enthalten; die Auffassung desselben ist Sache des Moments, die Niederschrift aber fordert Zeit. Lavignac zerlegt deshalb die ersten Beispiele in Bruchstücke von je zwei Tönen, später gibt er je drei, je vier und so immer mehr Töne als Einzelbestandtheile des Dictats.

Zuerst trägt er jedesmal den Schülern die ganze Melodie vor, z. B.:



bezeichnet zum voraus Taktart und Tonart, schlägt auch wohl die Tonica erst an (wenigstens bei den Anfangsübungen); sodann beginnt das eigentliche Dictat in Bruchstücken, derart, dass mit jedem neuen das zuletzt vorhergegangene wiederholt wird (das ist notwendig, nm die Art der Verknüpfung [den Werth der Schlussnote, etwaige Pausen etc.] hervortreten zu lassen), also z. B. das obige:



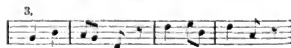
Am Schluss wird das Ganze noch einmal vorgetragen. Strengstens hält Lavignac darauf, dass Niemand schreibt, während ein Bruchstück vorgetragen wird, sondern dass lediglich die Zwischenpausen zum Schreiben benutzt werden. Also präcisirt sich die praktische Ausübung des Dictats weiter in folgende Momente:

- 1) Der Lehrer bezeichnet Tonart und Taktart.
- 2) Die Schüler versehen den Schlüssel mit Tonart- und Taktvorzeichen.
- 3) Der Lehrer singt (spielt) die ganze Melodie; die Schüler hören zu, um zunächst ein allgemeines Bild von derselben zu gewinnen und sich in die Tonart hineinzu-hören.
- 4) Der Lehrer singt (spielt) das erste Bruchstück, während die Schüler, ohne zu schreiben, aufmerksam zu-hören, um sich dasselbe scharf einzuprägen.
- 5) Pause. Die Schüler schreiben das erste Bruchstück nieder.
- 6) Der Lehrer singt (spielt) das erste und zweite Bruchstück; die Schüler lesen das erste Bruchstück nach, während es der Lehrer singt (spielt), um etwaige Fehler zu finden und die Art der Verknüpfung der beiden Stücke genau zu erkennen, corrigiren aber weder schon die Fehler, noch schreiben sie eine Note des zweiten Bruchstücks.
- 7) Pause. Die Schüler corrigiren, was ihnen als falsch am ersten Bruchstück aufgefallen ist, und schreiben das zweite nieder. U. s. w.

Bei späteren complicirteren Beispielen wird jedes Bruchstück noch einmal mehr gesungen (gespielt), nämlich nach der Anknüpfung an das vorausgehende und vor der Anknüpfung an das folgende einmal allein, z. B. (S. 184):



2. Dasselbe noch einmal.





Das ist allerdings sehr zeitraubend; man würde aber sehr irren, wenn man ex cathedra meinen wollte, es müsste sich einfacher und schneller abmachen lassen. Mittelmässige Schüler haben ihre liebe Noth, mitzukommen, wenn ihnen die Beispiele nicht öfter wiederholt werden, und höchstens die speciell mit Gedächtniss Begabten kommen mit nur ein- oder zweimaligem Hören auch bei complicirteren Beispielen aus. Wer mit dem Dicitat noch keine praktischen Proben gemacht hat, wird erstaunt sein, welche Fehler er in den Nachschriften guter Schüler findet.

(Fortsetzung folgt.)

## Kritik.

**Th. Hentschel.** „Frühlingsnacht“ für Sopran- und Bariton-Solo, Chor und Orchester. Bremen, Aug. Cranz.

Die neuere Concertentwicklung macht mehr und mehr ein Bedürfniss nach vergrösserten Madrigalen fühlbar, das heisst nach Chorcompositionen, welche lyrische Themata mit dem ganzen Aufwand der neuen Kunstmittel und in grösseren Formen behandeln.

Die „Frühlingsnacht“ von Theodor Hentschel ist ein Beitrag zur Ausfüllung dieser Lücke und darf als solcher auf das Interesse der Chorinstitute und ihrer Dirigenten rechnen.

Der Verfasser des Gedichtes, Heinrich Martin, ist ein Dichter, welcher durch mehrere Züge von Grösse über die Menge herausragt. Er sieht und beobachtet mit der Schärfe eines Maleranges und schildert und erzählt mit der Gedankentiefe eines Philosophen. Die Gabe, die Einzelheiten an das Allgemeine zu binden, verräth in ihm einen Hauch Schiller'schen Geistes, und dass er sein Talent an den Classikern und an der Poesie des achtzehnten Jahrhunderts genährt hat, beweist auch der Umstand, dass für ihn noch Hesperus und Phöbus und andere Gestalten der griechischen Mythologie lebendige Figuren sind.

Seine „Frühlingsnacht“ beginnt mit dem Sonnenuntergang. Das Abendroth schwindet: die Dämmerung tritt ein. Die Blumen senden noch einmal mit gesammter Fülle ihren schönsten Duft und locken die Falter nach den Kelchen. Dann verschleiert sich die Flur und zieht die dunkle

Decke der Nacht über ihre Blüten. Der Mond pilgert heran, im funkelnden Schimmer erglänzen die Sterne. Durch das Schweigen der Nacht tönt Nachtigallengesang, im Nebel scheinen Elfen zu spielen. Nun erhebt sich Sturm und Gewitter; Blitz und Donner wüthen und schrecken. Endlich entladen — fliehen die schwärzlichen Wolken. Der Morgen erwacht, und der Sonnengott grüsst erwacht ein freundliches Leben.

Kann es für den Musiker schönere Aufgaben geben, solche Skizzen auszuführen? Es ist ein Glück und ich ein Verdienst, ein solches Gedicht zu finden, ein Gedicht, das so einfach schön als unerschöpflich scheint. Es wäre nicht verwunderlich, wenn es im Laufe der Zeit eine ähnliche Mission haben sollte, wie der Text der Messe, nämlich Hunderte und Hunderte von Componisten zur Entfaltung ihres besten Könnens zu veranlassen.

Th. Hentschel hat das Gedicht in fünf ungefähr gleich grossen Abtheilungen componirt. Wie der Titel dies schon mittheilt, gehören zur Ausführung seiner Musik ausser Chor und Orchester noch zwei Solisten. Das Gedicht macht diese an und für sich nicht nöthig. Hentschel hat sie aber meist doch recht sinnig eingestelt. Er bildet zwischen ihnen und dem Chor sehr oft ein Verhältnis wie zwischen Vorbeter und Gemeinde: Die Solisten scheinen auf eine Erscheinung aufmerksam zu machen, die nun die Gesammtheit anstaunt. Zuweilen ist es dem Componisten weniger gegliickt, seine Bariton- und Sopranfigur poetisch im Ganzen aufzulösen. Vielleicht waren sie überhaupt von vornherein zu musikalischen Nothhelfern bestimmt und wesentlich zu dem Zwecke ins Leben gerufen, einen Wechsel von Einzel- und Chorgesang im Werk zu ermöglichen. Dass sie dem Chore zuwellen zur Unzeit in den Weg treten, scheint uns unverkennbar, wie denn überhaupt der hauptsächlichste Wunsch, den Hentschel's Composition in uns zurücklässt, darin besteht, dass sich ihre Chorsätze mehr ansbreiten sollten. Namentlich im Schlusssatz, am Ausgang des Werkes, wo die Sonne aufzieht und die Empfindung neuen Lebens aus der Dichtung mächtig entgegenwogt, sehnt man sich nach einer Fuge oder irgend einer Art von Musik, die einmal eine angeschlagene Saite auch gründlich durchspielt.

Wenn Hentschel's Musik bei der Aufführung sich nicht recht eindrucklich und von nachhaltiger Wirkung zeigen sollte, so liegt dies weniger an der Natur seiner Motivverföndung, die weder im guten noch schlechten Sinne auffällig, weder zwingend noch gezwungen ist, als daran, dass er den allereigensten Vortheil der Chormusik zu wenig ausnutzt. Da, wo er den Chor in längeren Sätzen führt, wie in der Gewitterscene, sind diese Sätze immer noch nicht lang genug, um die Stimmung austönen zu lassen, mehr bunt, als gross. Diese Eigenheit — nach unserer Ansicht: ein Mangel — beruht auf einem Princip und ist ganz ersichtlich vom Componisten beabsichtigt. Denn, dass er die grösseren Formen der Imitation beherrschen könnte, wenn er sie gebrauchen wollte, sieht man schon aus dem Geschick, mit welchem er seine Stimmen in kleinen Nachahmungen hinschreiten lässt. Ein freieres Leben der Stimmen im Grossen — bis zur Fugenform —, mehr bei einem Thema verweilt, und man würde eine ganz vollendete Composition vor sich haben! So bleibt mancher schöne Gedanke zu knapp declamatorisch angedeutet. Die Chöre bedürfen des Hintergrundes der Oper, die einzelnen Scenen erscheinen wie Skizzen, die noch der Aus-

führung harren, und die Composition als Ganzes hat ein unruhiges Element. Sie verwischt eben so viel, als sie anregt.

Wir sprechen diese Bedenken aus in der Meinung, dass wir einem wirklichen Talente gegenüberstehen, einem begabten Musiker, welchem volle Wirkungen nicht ausbleiben würden, wenn er weniger einseitig, und zwar einseitig nach der modernen Richtung hingewendet, verführe. Hentschel ist ein Meister im Grundiren der Stimmung. Die Hilfsmittel des Orchesters verwendet er hierzu vorzugsweise und mit bemerkenswerther Virtuosität. Geht man der harmonischen Structur seiner Sätze nach, so findet man die schönsten Intentionen und die grossen Effecte wunderschön mit modulatorischen Strichen skizzirt. Das Werk enthält musikalische Einzelheiten, die einem immer wieder einfallen. So das Violinolo in der Nachtigallenscene, ein Moment, dem an feiner Wirkung das Orchesterzwischenpiel an der Stelle, wo die Nacht dem Tage weicht, ebenbürtig ist. Der vorherrschende Ton ist von einer anheimelnden Noblesse, von jener träumerisch ahnungsvollen Erhabenheit, welche auch die „Frühlingshymne“ von Goldmark — ein nicht genug gekanntes Chorwerk von derselben Gattung des vergrösserten Madrigals wie das vorliegende — so sehr auszeichnet.

Jedenfalls verdient die „Frühlingsnacht“ Hentschel's Interesse, und darauf hinzuwirken war der Zweck dieser Zeilen.

Dr. H. Kretzschmar.

**Albert Dietrich.** Ouverture (Cdur) für grosses Orchester, Op. 35. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Bledermann.

Albert Dietrich's, zur Eröffnungsfeler des neuen grossherzoglichen Theaters zu Oldenburg im October 1881 componirte Cdur-Ouverture ist ein frisches, gesundes, meisterlich gemachtes Musikstück, das überall, wo es zu Gehör kommen wird, die wärmste Aufnahme für sich in Anspruch nehmen darf. Neue und besonders originelle Musik steht freilich nicht in dieser Dietrich'schen Partitur, aber Alles darin entstammt eher mit Sorgfalt gestaltenden Künstlerhand, die sämtliche Mittel beherrscht, aus dem Vorhandenen das Beste auswählt und in allem ihren Thun und Handeln Interesse wachruft. Bei der Durchsicht der Ouverture ist dem Referenten namentlich das zweite Thema auf der 14. Partiturseite als reizvoll, graziös im Melodischen und wirkungsfähig in seiner instrumentalen Einkleidung in die Augen gefallen. Damit soll keineswegs gesagt sein, dass der übrige Inhalt des Werkes von nur secundärer Bedeutung und von geringerem Werth, aber doch sehr das eben vermerkte Cdur so aus, als wäre es dem Componisten in ausnehmend glücklicher Stunde in den Kopf und von da aus in die Feder gerathen. Dietrich's Ouverture verdient einen Platz auf jedem guten Concertprogramm, und auch zur Einleitung eines Lustspiels im Theater kann sie passende Verwendung finden.

— 5 — r.

## Biographisches.

### Julius Klengel.

(Mit Portrait.)

Wenn wir im Nachstehenden uns eingehend mit einem Tonkünstler beschäftigen, der unser Leipzig als Stätte seiner Geburt, wie seiner künstlerischen Entwicklung zu betrachten in der Lage ist, so haben wir in diesem Fall gewiss nicht zu befürchten, uns damit dem Schein eines unberechtigten Localpatriotismus auszusetzen, indem der Ruhm unseres Künstlers als Eines der Ersten seines Faches schon längst über die engen Manern unserer Stadt hinausgedrungen ist und von sich reden gemacht hat.

Julius Klengel, der am 24. September 1859 geborene Leipziger Meister des Violoncelli, entstammt einer Familie, deren Namen in der musikalischen Welt zuerst durch den Grossonkel unseres Künstlers, den Anfang der 50er Jahre in Dresden verstorbenen Organisten und berühmten Contrapunctisten August Alexander Klengel geklärt wurde, speciell aber in Leipzig durch den Grossvater von Julius, den Concertmeister und Conservatoriumslehrer Moritz Klengel, zu Ansehen gelangte. Wie der Grossvater, so war auch der Vater von Julius Klengel ein durch und durch musikalische Natur, nur dass dieser die Kunst nicht zum eigentlichen Beruf sich auserkoren hatte, sondern sie neben seinen wissenschaftlichen Studien, mehr zur Erholung, trieb. War es zu verwundern, dass in solcher musikalischen Atmosphäre das künstlerische Talent des Knaben frühzeitiger, als vielleicht in anderer Umgebung, sich zeigte? In dem älteren Bruder Paul, dem jetzigen Dirigenten der Leipziger „Euterpe“-Concerte, ein Beispiel erpresselichen Musiktreibens zur Seite habend, drängte es Julius früh zu einer ersten Beschäftigung mit seiner Lieblingskunst, und eine besondere Neigung lenkte hierbei seine Wahl auf das Violoncell, dessen Studium er im 10. Jahre unter Anleitung Emil Hegar's, des früheren ersten Violoncellisten der Gewandhauscapelle, begann. Diesem ausgezeichneten Lehrer, der die phänomenale Beanlagung seines jungen Schülers alsbald erkannte und in fruchtbringender Weise zu fördern wusste, verdankt Julius Klengel einzig und allein den soliden Grund zu seiner jetzigen stannenswerthen Virtuosität, wie auch der natürliche, ungeschminkte Vortrag des Lehrers auf den Schüler übergegangen ist. Neben seinen Violoncellstudien trieb unser Künstler aber auch fleissig und mit Erfolg Theorie und Composition (auter Jadasohn) und beugte dadurch jeder einseitigen Musikausbildung, wie man sie nur zu oft bei Virtuosen antrifft, vor. Mit einer bereits ungewöhnlichen Fertigkeit angeeignet und musikalisch durchaus taktfest, trat er in seinem 15. Jahre seine erste Stellung an, und zwar als Mitglied des Gewandhausorchesters. In den folgenden Winter fällt sein Debut als Solist: in Frankfurt a. O. pflichtete der sechszehnjährige Jüngling seine ersten Lorbeeren als Virtuos. 1876 und 1877 betheiligte er sich an den von Julius Hofmann, dem jetzigen Cölnen Theaterdirector, veranstalteten Concertreisen und lenkte die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich. Im Herbst 1876 absolvirte er sein erstes Auftreten im Gewandhausconcert, und erinnern wir uns noch auf das Deutlichste des durchschlagenden Erfolges, welchen der jugendliche Spieler

mit dem technisch verblüffenden Vortrag des Hmoll-Concertes von Davidoff erzielte und der ihm den Weg schnell in die ansehnlichsten auswärtigen Concertsäle bahnte. Ueberall aber, wo er auch seitdem sich hören liess, in deutschen, wie in holländischen, schweizerischen und russischen Städten, hat man ihn als eine aussergewöhnliche Künstlerschneidung gepriesen und seine Meisterschaft auf dem Violone als eine nach rein technischer Seite nicht zu überbietende bezeichnet. Und in Wirklichkeit ist seine Herrschaft über das so schwierige Instrument auch geradezu eminent, man könnte ihn, ohne zu Viel zu sagen, den Paganini des Violoncello nennen, so Unglaubliches weiss er zu vollbringen und so leicht und mühelos gelingt bei ihm auch das Schwierigste. Um seine Technik nach dieser Richtung hin beurtheilen zu können, muss man von ihm gewisse Violinvirtuosentrüfte, z. B. Ernst's „Othello“-Phantasie oder Paganini's Dür-Concert, auf seinem Instrument executiren gehört haben, auch schon seine eigenen einschlagenden Compositionen ermöglichen unter den Händen ihres Verfassers einen guten Begriff von dessen exorbitantem Leistungsvermögen. Glücklicher Weise ist Julius Klengel jedoch eine viel zu gediegene Künstlernatur, um mit solchen Kunststücken und auf jugendlich-geialen Künstlerübermuth zurückzuführenden Experimenten ausschliesslich sein grosses Talent zu vergebend. Nicht minder stellt er in der Wiedergabe ernster, gehaltvoller Musik seinen Mann, wozu ihm seine Vielseitigkeit als Solist (sein Repertoire umfasste im vorigen Winter z. B. nicht weniger als zehn verschiedene Concerte!) und seine Mitwirkung in den Kammermusiken im Leipziger Gewandhause und an anderen Orten reiche Gelegen-

heit bieten, wie er sich auch am ersten Pult der Violoncellisten im Gewandhausconcert, welchen Platz er seit dem Weggang Carl Schröder's nach Sondershausen (Michaelis 1881) mit dessen Bruder Alwin Schröder theilt, trotz seiner Jugend schnell die für diese Stellung unumgänglich nötige Autorität zu verschaffen verstanden hat. Als Nachfolger Carl Schröder's finden wir ihn des Weiteren unter dem Lehrpersonal des Leipziger Conservatoriums der Musik, und wenn er auch der jüngste der an diesem Institute thätigen Lehrer ist, so kann er, was die enthusiastische Auhänglichkeit der Schüler betrifft, sich doch trotzdem mit jedem seiner Hh. Collegen messen. Julius Klengel besitzt neben seiner genialen reproductiven Beanlage auch noch ein sehr gefälliges Compositionstalent, das er bisher ausschliesslich zu Gunsten der Violoncellliteratur ausnutzt. Sind die bezüglichen Compositionen (einige Concerte, sowie kürzere Solostücke) in der musikalischen Erfindung auch weiter nicht hervorstechend, so sollen sie doch, wie von urtheilsfähigen Violoncellisten von Fach versichert wird, für die Weiterentwicklung der Technik dieses Instrumentes von wirklicher Tragweite sein.

Julius Klengel hat erst in dieser Woche die Schwelle des Jünglingsalters überschritten, wir dürfen, so hoch er auch bereits als Künstler dastet, trotzdem annehmen, dass er Höheres noch erreichen wird, im rein Technischen wohl kaum, dagegen wird sein Ton an Fülle noch zunehmen, sein Vortrag an Wärme und Ausdruck noch Steigerung erfahren und sein Compositionstalent sich selbstständiger Russen lernen, denn Stillstand ist Rückgang, und bei einem Künstler erst recht, dem, wie Julius Klengel, ein so überreiches Talent in die Wiege gelegt wurde.

## Feuilleton.

### Zur Frage nach dem übermäßigen Sext-Accorde.

Die „galante Motette“, welche Joh. Christoph Bach (nach Gerber) componirte, scheint nicht gedruckt zu sein, mir ist wenigstens bis heute keine Antwort auf meine Frage zugegangen. Mittlerweile entdeckte ich eine andere Quelle für die frühe Existenz des übermäßigen Sext-Accordes. Das betreffende Werk ist selten\*), der Verfasser gab es 1689 auf eigene Kosten heraus. Der Titel lautet: Jakob Krenberg's, Churf. Sächs. Kammer- und Hoff-Musici, Musicalische Gemächts-Ergötzung, oder Arien samt deren unterlegten hochdeutschen Gedichten, — — — welche also eingerichtet, dass sie entweder mit einer Stimme allein zu singen, hebenst dem General-Bass oder aber zugleich und besonders mit der Lanthe, Angeliquo, Viola di Gamba und Chitarra können gespielt werden. Alles nach der neuesten Italienschen und Französischen Manier etc. Dresden, in Verlegung des Authoris.

Die [Sammlung enthält vierzig „Arien“ (Lieder) für eine Singstimme mit beziffertem Bass in gewöhnlicher Notation; darunter stehen die Arrangements für Laute, Angelique, Gambe und Guitarre in sogenannter Lauten-Tabulatur. Die Aria No 16:

Heiß getreu und wanke nicht,  
Allerschönste von den Schönen!

hat im achten Takte einen übermäßigen Sext-Accord:

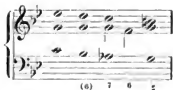


\*) Exemplare in Berlin (königl. Bibliothek), Marburg (Professor Wagner), Chemnitz (Prof. Rühlmann). Das Chemnitzer ist incomplet.

Die Tonart ist Cmoll; dem Gebrauche der Zeit entsprechend sind nur zwei Be vorgezeichnet, sodass im vorletzten Takte ganz ausdrücklich das A des Basses erniedrigt werden musste. Krenberg ist also vorläufig der älteste Gewährmann für den schneidigen Accord. Aus der Arie geht auch hervor, wie der Zusammenklang anfallend entstanden sein kann. Sie beginnt mit der tetrachordischen Bassfigur, die in unzähligen Chaconnen und Pasaacellen als unerschöpfliches Thema für allerlei harmonische Variationen sich nachweisen lässt:



Die Accordfolge gestaltet sich bei Krenberg anfänglich so: Cmoll, Gmoll, Adur, Gdur. Diese Behandlung war so ziemlich stereotyp; eine beliebige Abweichung vom Hergebrachten fand ich indes schon bei Hammerschmidt, 1662, und zwar in der „Kirchen- und Tafel-Musik“ des Zittauer Meisters.



Wie nahe lag hier bereits der übermäßige Sext-Accord! Wenn der Sänger der Mittelstimme in die altgewohnte Clausel geriebt und F statt F intonirte, — flugs war der neue Accord da. Freilich werden die ersten Entdecker mehr Schimpf als Dank für ihre Erfindung geerntet haben!

Jakob Krenberg stammte aus Warschau. Er war ein vielseitiger Mann: Altist, Componist, Poet und ausübender Musiker. Der Dresdener Capelle gehörte er seit 1868 an. Seine Spur verschwindet 1718 in London. Wie mag der Componist sich die Ausfüllung der übermäßigen Sexte gedacht haben? Wahrscheinlich durch die Terz. Ich übersetzte die Transcriptionen für die angegebenen Instrumente aus der Tabulatur, fand aber, dass der Arrangeur sich stets mit dem leeren Inter-

vall (der übermäßigen Sexte) begnügte. Das ist nun ziemlich gleichgültig; war erst der neue Klang eingeführt, von der Praxis geht, von der Theorie gebilligt, dann gestaltet sich das Ver-  
 berge mit der Zeit von selbst.

Diese Zeilen mögen als Anregung zu weiteren Nachforschungen dienen.

Berlin, 13. Sept. 1883.

Wilhelm Tappert.

## Tageschichte.

### Reisebrief eines musikalischen Touristen.

Von Wilhelm Tappert.

Auch ich bin in Bayreuth gewesen! Am 7. Juli schüttelte ich den märkischen Staub für einige Wochen von meinen Füßen, um frei wie der Vogel in der Luft, erlöst aus dem grauen Künige des häuserreichen Berlin eine Reihe froher Tage zu verleben. Von dem Festspiele selbst will ich nur wenig sagen, mein heutiger Brief hat den Zweck, musikalische Eindrücke, wo sie da und dort sich boten, zu fixiren. Abends 11 Uhr brannte der Zug davon; das nächste Ziel war Leipzig. Unterwegs gab es ausser den kreischenden Sirenen der Dampfpeiffe keinerlei musikalische Anregungen von aussen. Thier und Menschen schliefen feste. Auf dem bayerischen Bahnhofe in Leipzig gab es aber — Disarmonien, schneidige Accente, — Musik lag freilich auch nicht drin. Ich hatte ein durchgehendes Billet nach Bayreuth genommen; als wir in Leipzig eintrafen, war der Zug nach Hof bereits fort. Ich forderte vom Billetten, mein Schicksal zu hören, der Mann schien aber eine schlechte Nacht gehabt zu haben, er war mürrisch und gestand ganz aufrichtig: mir ist es sehr egal, ob Sie befördert werden oder nicht! Unden Sie sich an dem „dienstthuenden Stationsbeamten“. An die dienstthuenden Stationsbeamten! Die vier inhaltsschweren Worte suchte ich mir einzuprägen. Um es kurz zu sagen: die Weiterreise fand mit dem nächsten Zuge statt, — der Anschluss nach Bayreuth wurde erreicht, trotz einer ziemlich heftigen Verspätung.

Das anmutige Gespräch mit dem Verdrisslichen hatte mich lebhaft an Berlin erinnert. „Allgewohntes Geräusch“. Nirgends in der Welt wird man so angeschnauzt, wie in der Metropole des Deutschen Reiches. Von Subalternen nämlich! Das Ideal des preussischen Beamten ist augenscheinlich noch immer der stramme Unteroffizier, welcher eine zwölfjährige Dienstzeit hinter sich und den Civilversorgungschein bei sich hat. Weiter sage ich Nichts! Höher hinauf wird man sehr höflich behandelt. Vor Jahren führte mich mein Weg einmal zum Minister X., — er ist längst a. D. — Seine Excellenz war äusserst freundlich, aber der Portier, na, der hat mirs gut gegeben! Sollte auch das gemüthliche Sachsen allmählich in Alledeutland aufgehen, sodass gar kein Unterschied bliebe zwischen Berlin und Leipzig? Traur! Traurig wäre das! Mit diesen und ähnlichen Gedanken fuhr ich in den blühenden Morgen hinein.

Die Vogel sungen, — wer deutet ihre Weisen? Kein Mensch wohl kann verstehn! — und ist doch eine so liebreichende Musik! Als Hof passirt war, tauchten schon „Parsifal“-Motive auf; kein Wunder! Zuletzt waren die Mitreisenden sämtlich Bayreuth-Pilger, und das Gespräch drehte sich um die einzelnen Scenen, Rollen, Personen. Ein humoristisch veranlagter Mann hatte herausgefunden, dass man den reinen Thoren, den Parsifal, am besten und kürzesten, quasi melodramatisch, so charakterisiren könne:



„Das weiss ich nicht!“

Drei Töne und vier Worte genügen in der That, um aus das Bild des unschuldig-Schuldigen im ersten Acte sofort zurückzuführen.

Noch ehe Bayreuth erreicht war, kehrte der volle Ernst zurück. Ganz anders als sonst wirkte der Anblick des Festspielhauses, nicht froh gestimmt wie 1876 und 1882 betrat

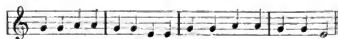
wir die stillen Strassen der kleinen Stadt. Wie ausgestorben kamen mir dieselben vor, — ein trübeliger Anfang war das. Hinter der ersten Brücke sang vor sieben Jahren ein lustiger Bursch den „kleinen Postillon“; es war ein Seiler, also ein Mensch, der rückwärts gehen muss, um vorwärts zu kommen. Stumm wandelte jetzt ein Anderer unter den Linden; nicht mehr schritt er krebgsbändig wie sonst dahin, neue Einrichtungen werden getroffen, oder muss man gar von „Erfindungen“ sprechen, vielleicht gar von patentirten? Genau, auch der Seiler hantirt jetzt in anderer Weise, als ehemals; er kehrt der Welt nicht mehr den Rücken. Aber, warum singt er nicht? Ich verlange und erwartete keine „*Réminiscences de Parsifal*“, wie ich sie z. B. vom „kranken Popp“ alltäglich hörte, der als Träger des kranken Amfortas Abends „zum Gelingen des Ganzen das Seine beitrug“ und im Laufe des Tages sich die Arbeit durch „Parsifal“-Erinnerungen würzte. Die Partie seines leidenden Herrn schien er ziemlich auswendig zu wissen. Soll mir Euer sagen, Wagner's Musik könne das Volk nicht behalten!

Als ich dem gastlichen Hause zusteuerte, welches mich für einige Zeit „begru“ sollte, fiel mir in einer engen Gasse ein Trupp spielender Kinder auf. Singend tanzten sie einen Reihes und bedachten sich dabei eines Leitmotive, welches ich in dieser Form noch nirgends gehört hatte. In Schloesen gebrauchte die Kinder so „fürs Haus“ die primitive Formel:



Komm, wir wollen wandern gehn, von einem Ort zum andern gehn.

In Sachsen (nach Ed. Krüger's Ausgabe), in Berlin (nach meinen eigenen Beobachtungen) wird folgende Variante vorgezogen:



Das ist aber keine Erfindung des Volkes, das ist die unbewusste *Réminiscence* an ein Volklied des 15. und 16. Jahrhunderts, dessen denklicher (wenn auch witziger) Text leider nicht mitgetheilt werden kann. Ich konnte nur einen Abdruck, in der Sammlung des Arndt von Aich (1819), zweifel aber nicht, das dieses Lied einst überall gesungen wurde. In der deutschen Kinderseile ist ein Stück der Melodie haften geblieben. Die Bayreuther „Bub'n und Madl“ sangen zu meiner Überraschung



Komm, wir wollen wandern gehn.

Derartige Kinderlieder bestehen lediglich aus Wiederholungen einer und derselben Phrase. Wie kommt es, dass man in Bayreuth bis zur Octave hinaufsteigt? Ist das überhaupt im Sades der Fall?

Wie immer wurde das Zeichen zum Anfang der Vorstellung nicht mit der sonst üblichen Glocke, sondern „stimmsig“ durch Trompetensignale gegeben, die natürlich ebenfalls stimmig der Partitur des „Parsifal“ entnommen sind. Das Bimmeln der Glocke erinnert an Bahnhof und Hotel, der Bayreuther Brauch behagt mir viel besser. Es kommt vor, dass schon das Signal anregend und anheimelnd, kurzum „stimmend“ wirkt. Als die „Nibelungen“ in Bayreuth ihren stehhaften Einzug hielten, in-

tonirten die Musiker vor dem „Rheingold“ den energischen Ruf des Wolkenbanners und Wettermachers Donner:



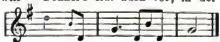
He - da! he - da! he - do!

Im „Parsifal“ gibt es so populäre Anklänge nicht, anscheinend, wer aber ein unmusikalisches Sonntagskind ist und Dinge sucht (und findet), auf die ein vernünftiger Mensch niemals verfällt, vor dessen „Entdeckungen“ ist selbst die „Parsifal“-Partitur nicht sicher. Ein Bursche, dessen „Organ der Beschränktheit“ — nach Gall's Schädellehre — so stark entwickelt ist, dass es beinahe einen Kopf für sich bildet, fand in



Julius Klengel.

„Schauns, dös is doch a Melodie!“ sagte ein jovialer Oesterreicher, dem man wohl eingeredet haben mochte — vielleicht fuhr er mit Hanslick in einem Coupé —, Melodien gäbe es keine im ganzen „Ringe“. Ich war anfangs einigermaassen erstant über diesen Beweis von Genügsamkeit, bis mir klar wurde, dass es sich im Gemüthe des naiven Mannes um eine angenehme musikalische Reminiscenz handelte, — in Gungl's „Oberländer“ kommt nämlich — wenn man nun durchaus in Erinnerungen schweigen will — Donner's Ruf auch vor, in der Einleitung:



dem Gralmotiv einen „Anklang“; seine Wahrnehmung wird einen Anklang im Leserkreise d. Bl. muthmaasslich nicht finden:



Ich bitte tausendmal um Entschuldigung!

Im ersten Acte des Parsifal<sup>1)</sup> ist mir wiederum eine Stelle aufgefallen, über deren Fassung ich mir schon lange den Kopf zerbroche. Ich meine die drei Secundenklänge zu den Worten des Gurnemanz:

und Nie-mand möch-te ihn be-schrei-ten

Im Orchester, allerdings pp

Es klingt abseheulich! Ich weise aber, dass Viele diese Combination eben deswegen entsetzlich finden werden. In Bayreuth war eine Verständigung unmöglich, die herben Dissonanzen sind just von Deuten noch nicht bemerkt worden, welche ich zu Rathe zog. Ich bin mir darüber ganz klar, dass es sehr misslich ist, die Musik dieses Taktes für falsch zu erklären, mir bleibt aber nichts Anderes übrig, und wenn Alle jubeln: herrlich so behaupte ich doch das Gegenteil. In diesem Entschlusse bestärkt mich eine Aeußerung Wagner's über die bekannte "Chinäre" in Beethoven's "Eroica", jenes überklingende As der zweiten Geigen beim Wiedereintritt des Hauptthemas. Schon im Clavierauszuge zu vier Händen, arrangirt von A. E. Müller († 1817), ist das störrige und störende As in G verwandelt. Hans v. Bülow acceptirte diese Correctur in Berlin 1864, Wagner bediente sich dieser Lesart 1872 in Wien; ein Jahr später dagegen (Cöln 1873) liess er die Sache auf sich beruhen und den Geigern ihr eingestrichenes As. Darüber wurdete ich mich und bei der ersten passenden Gelegenheit wurde der Meister interpellirt. Seine Antwort lautete kurz und treffend: "Wenn eine Stelle, die unter hundert Musikverständigen 99 als falsch bezeichnet, von den Leuten für etwas ganz besonders Herrliches gehalten wird, weil Beethoven sie geschrieben haben soll, dann — ist Schweigen das Beste." Die Nutzenanwendung für den vorliegenden Fall ergibt sich wohl von selbst!

(Fortsetzung folgt.)

## Bericht.

**Leipzig.** Als einen gut gearteten Vorläufer der wieder nahe herangerückten Concertfluth darf das Concert angesehen werden, das der geschätzte Organist Hr. P. J. Homeyer unter Mitwirkung der Sängerin Frau Auguste Köhler, des Violinprofessors Hrn. Brodsky und des Thomanchors von hier, sowie des Baritonisten Hrn. Schulz-Dornburg aus Sondershausen zum Besten der Verunglückten in Ischia am 20. Sept. veranstaltete; dass auf dem Programm Mendelssohn zu stark dominirte — ausser einem Fragment aus dem „Elias“ war auch noch die Hymne für Sopran solo mit Chor zur Wahl gelangt — und dass der Gast den übrigen Solisten nicht ganz ebenbürtig war, wären die einzigen Monita, die man etwa machen könnte. An der Einbuße, welche die Vorträge klanglich mehr oder wenig erlitten, war die leider nur schwach besetzte und infolge dessen über Gebühr widerhallende und -schallende Kirche schuld, nicht die Ausführenden. Unter diesem Uebelstand hatte, wenigstens von unserem Platze aus gebört, am meisten der wirklich meisterhafte Vortrag der Bach'schen Violinconcane seitens des Hrn. Brodsky zu leiden, leidlicher wars mit den anderen Nummern, von welchen vor Allen die Wiedergabe der Liszt'schen BACH-Fuge durch Hrn. Homeyer von grandioser Wirkung war. Mit ihr, wie nicht minder mit der Reproduction einer Bach'schen D-moll-Fuge hat Hr. Homeyer sich als ein Orgelkünstler buster und gediegener Qualität erwiesen, ebenso heimisch auf classischem, wie modernem Gebiete. Seiner feurigen und dabei klaren Bewältigung des Liszt'schen Opus wird sogar, wenn er dem Concerte bewohnte, der Künstler, dessen ausserordentliches Orgelspiel s. Z. die Anregung zu der beregten Composition gegeben hat: Hr. Prof. Alexander Winterberger, die Anerkennung nicht haben vermögen können. Allen zum Genuß sang Frau Köhler: musikalische

Intelligenz, musterhafte Intonation und ein wohlgepflegtes Organ, das in letzter Zeit entschieden an Volumen noch zugenommen hat und mit seinem edlen Metall vollständig die grossen Räume des Gotteshauses ausfüllte, reichsten ihm zur Mitwirkung aus. Verdienlich war ihre Wahl zweier einem warm empfindenden Gemüth entropfenden geistlichen Lieder von Alexander Winterberger, auf die wir die Aufmerksamkeit aller Sänger und Gesangsfreunde richten möchten. Dass der Thomanchor gegenwärtig von ausgezeichneter Disciplin ist, bezeugte er auch bei dieser Gelegenheit, sowohl in dem selbständigen Vortrag eines sechsstimmigen Abendgesanges von J. Rheinberger, wie durch seine Mitwirkung in der Mendelssohn'schen Hymne. Mehr als die mangelhafte Vocalisation und die Unausgeglichenheit der Stimme hat uns bei Hrn. Schulz-Dornburg der stellenweise ziemlich mauirierte Vortrag gestört.

## Concertumschau.

**Dresden.** 17. u. 18. Symph.-Conc. der Capelle des k. Belvédère (Gottföber): Symphonien v. J. Raff („Lenore“), Schubert (H-moll) u. Beethoven (No. 3). „Les Préludes“ v. Liszt, Ouverture v. Wagner („Tannhäuser“), Smetana („Die verkaufte Braut“) u. „Musik aus Coppelia“ v. Delibes, zwei Sätze a. dem Violoncellconc. v. Raff (Hr. Schrempel) etc.

**Genf.** Concerte in der Cathédrale de Saint-Pierre am 8. u. 15. Sept., gegeben von der Société civile des Stadtorchesters (de Senger) unter Mitw. des Hrn. Organisten Haering: Symphonien v. Ch. Gounod (No. 2) u. Mozart (Cdur), „Les Préludes“ v. Liszt, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt“ v. Mendelssohn, Maurer's Trauermusik v. Mozart, „Entr'act a. „Romantique“ v. Schubert, Orgelstücke von Guilmant („Prélude“), Saint-Saëns („Bénédiction nuptiale“) u. A.

**Leipzig.** Gestalt. Conc. in der St. Nicolaikirche des Organisten Hrn. Homeyer unter Mitw. der Frau Köhler (Ges.), der Hrn. Schulz-Dornburg a. Sondershausen (Ges. u. Brodsky (Viol.) u. des Thomanchors am 20. Sept.: Abendgesang f. sechsstimmigen Chor v. Rheinberger, Hymne f. Sopran solo u. Chor m. Org. v. Mendelssohn, Fragment a. „Elias“ v. Mendelssohn, Soli f. Ges. v. A. Winterberger („Wiedersehen“ u. „Palmsontag“) u. Eckert (Arie a. „Wilhelm von Oranien“), f. Orgel v. S. Bach (D-moll-Fuge) u. Liszt (über BACH) u. f. Viol. u. Bach (Chaconne). — Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 14. Sept.: C-moll-Strichquart. v. Rubinstein — H. H. Bergbol a. Aschaffenburg, Cornelius a. Rostenburg a. T. Seelig a. Schölk a. Naumburg und Kiesling a. Pohlitz b. Greiz, Bad-Clavierson. v. Beethoven — Fr. Hudson a. Southport (England), zwei Arien a. „Figaro's Hochzeit“ v. Mozart — Fr. Schönewerk a. Leipzig, Capriccio, Menuett u. Fuge f. Clav. (f. die L. H. allein) v. Rheinberger — Fr. Lewing a. Hannover, A-moll-Violonconc. 2. u. 3. Satz, v. Viotti — Hr. Risland a. Königssee, Esdur-Clavierariert. v. Mendelssohn — Hr. Myerhoff a. Chemnitz, Fdur-Doppelfuge f. Clavier zu vier Händen von Hrn. Ecker, Schüler der Anstalt — von der Comp. a. Toledo (Ohio) und Hr. Hyfal a. Niederösterreich.

**Kaiserslautern.** Conc. der Hrn. Raff (Ges.) u. Wendling (Clav.) unter Mitw. des Fr. Kayser a. Frankfurt a. M. (Viol.), sowie der Frau Reuter u. der Hrn. Vohsen u. Müller v. hier, am 13. Sept.: Fdur-Claviertrio v. Gade, Soli f. Ges. v. Kretschmer (Arie a. „Heinrich der Löwe“), F. Hegar („Aussonderung“), Lassen („Mit deinen blauen Augen“), Hofffeld („Meine Lieb ist eine rothe Rose“), Lux („Abendguten“) u. A. f. Clav. v. Moszkowski (Serenata a. Op. 15), Schultz („Albumblatt“) und Wagner-Liszt (Elsa's Brautung u. „Tannhäuser“-Marsch) u. f. Viol. v. Raff (Cavatine) u. A.

**Pawlowsk** h. St. Petersburg. Symph.-Conc. des Hrn. Hlawatsch am 31. Aug.: 2. Symph. v. Beethoven, Balletmusik aus „Nero“ v. Rubinstein, Scène d'amour v. Iwanow, Scherzo v. Glinka, Largo v. Haydn, Türkischer Marsch v. Mozart, 2. Clavierconc. v. Chopin (Fr. Karabanor).

**Sondershausen.** 14. u. 15. Lohconc. (Schrüder): Symphonien v. Goez (Fdur) u. Beethoven (No. 3), 1. Nordische Suite v. Hamerik, Ouverturen v. Berlioz („Le Carnaval romain“) u. Manns, Variat. über „Der Tod und das Mädchen“ f. Streichorch. v. Schubert, Kosackentanz v. Seroff, Solovorträge der Hrn. Dr. Harthan (Clav., Conc. v. Brahms), Grünberg (Viol.) u. Rudolf (Horn, Concertstück v. Klinghardt).

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Barmen.** Am 21. d. erschien hier zu einem Gesamtgutspiel die Kölner Oper und führte in ausgezeichnete Weise Wagner's „Lohengrin“, mit Fr. Ottik als Elsa, Hrn. Götz als Holofernis, Hrn. Mayer als Telramund etc., unserem Publicum vor. — Der Abend wird Allen in dankbarer Erinnerung bleiben. — **Berlin.** Fr. Schräck, die von Hrn. v. Hülsen als Nachfolgerin der Frau Luger ins Auge gefasste jugendliche Altistin aus Weimar, hat bereits in voriger Woche ihr Gastspiel im Hofopernhaus begonnen und sich als eine Sängerin von zwar tüchtiger gesanglicher Schulung erwiesen, dagegen an Sonorität des Organs und Spiel zu wünschen übrig gelassen. Die Bilsche Capelle hat vor acht Tagen ihre hiesigen Concerte wieder aufgenommen. Selbstverständlich wurde der beliebte Dirigent am Eröffnungabend aufs Wärmste empfangen. — **Brüssel.** Im Monnaie-Theater wurde Gonod's „Margarethe“ in theilweise neuer Besetzung gegeben: Frau Caron als Margarethe übertraf alle Erwartungen, Hr. Lorrain als Mephisto war sehr gut und Fr. Legault als Siebel reizend. — **Königsberg i. Pr.** Die Opernsaison begann bei uns mit den „Hugenotten“. Unter den neuengagierten Mitgliedern befanden sich die Ihnen von ihrer Leipziger Thätigkeit her wohlbekannten Hll. Jost und Valentin. Der Letztere, einer der ehemaligen Zukunftssterne Ihres Hrn. Stagemann, sang mit grossem Erfolg den Solotenor des Rataplanchor. Vielleicht ist er auch hier ausgeblieben, um sich fern von Madrid künstlerischen Schliff anzueignen, und Sie erhalten ihn, wenn ihm dies gelungen, wieder zurück. Vermuthen kann man Alles! — **Paris.** Hr. Vaucorbel hat mit dem Engagement des Fr. Lureau, der kaum von hies. Conservatorium abgegangenen Schülerin, einen glücklichen Griff gethan. Die Anfängerin wird vom Publicum geschätzt, wie es sonst nur hervorragenden Künstlern gegenüber geschickelt. Ausserdem kostet das Engagement nicht viel, da der Staat ein Recht auf die Laureaten des Conservatoriums besitzt und dieselben zwingt, zu einem fixirten Gehalt an den staatlich subventionirten Bühnen Engagement zu nehmen.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 22. Sept. Zwei Lieder v. F. M. Böhme. „Aus der Tiefen“ v. L. Spöhr. Nicolai's Kirchen: 23. Sept. „Wenn der Herr die Gefangenen“ v. E. F. Richter.  
 Wir bitten die Hh. Kirchenmusikdirectoren, Chorengelegen etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe directe Mittheilungen beihilflich sein zu wollen.  
 D. Red.

## Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Le Carnaval romain“. (Sondershausen, 14. Lohconcc.)  
 Brahms (J.), Streichquintett. (Sondershausen, Tonkünstlerver.)  
 Brambach (C. J.), Clavierconcert. (Sondershausen, 14. Lohconcc.)  
 Goetz (H.), Fdur-Symph. (Ebendasselbst.)  
 Gonod (Ch.), 2. Symphonie. (Genf, Conc. der Sociéte civile des Stadtkorch, am 15. Sept.)  
 Hamerik (A.), 1. Nordische Suite f. Orch. (Sondershausen, 14. Lohconcc.)  
 Kienzl (W.), Suite in Tanzform f. Orch. (Dresden, 16. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)  
 Klinghardt (A.), Concertstück f. Oboe n. Orchester. (Sondershausen, 15. Lohconcc.)  
 Liszt (F.), „Les Préludes“. (Dresden, 17. Symph.-Concert des Hrn. Gottlöber. Genf, Conc. der Sociéte civile des Stadtkorch, am 15. Sept.)  
 Manns (F.), Overture. (Sondershausen, 15. Lohconcc.)  
 Raff (J.), „Lenore“-Symph. (Dresden, 17. Symph.-Conc. des Hrn. Gottlöber.)  
 Reinecke (C.), „Friedensfeier“-Festouvert. (Sondershausen, 13. Lohconcc.)  
 Rubinstein (A.), Streichquart. Op. 17. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 14. Sept.)  
 Strauss (R.), Serenade f. Blasinstrumente. (Sondershausen, Tonkünstlerver.)  
 Wagner (R.), Kaiser-Marsch. (Sondershausen, 13. Lohconcc.)

## Journalnachau.

*Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung* No. 38. Ueber die Militärmusik. Von O. Lessmann. — Besprechungen (Ph. Scharwenka, W. Berger, A. Dregert, H. Germer). — Nachrichten u. Notizen.

*Cecilia* No. 18. Aus Franz Schubert's Leben. Persönliche Erinnerungen v. L. Schlösser. — Ansprache, gehalten von Peter Benoit, Director der Antwerpener Musikschule, am letzten Abend der jährlichen öffentlichen Prüfungen. — Kritik (W. Hubschruyter, C. H. Coster). — Musikalische Aesthetik. Von Dr. H. J. Biegelahr. — Nachrichten u. Notizen.

*Der Clavier-Lehrer* No. 18. Der Tanz und das Lied beim Musikunterricht. Von Dr. A. Reissmann. — Vier Meister des Clavierspiels. Drei berühmte und ein Vergessener. Von W. Tappert. — Ein Beispiel anschaulichen Clavierunterrichts. Von H. Kupke. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritik (F. G. Jansen, A. Reissmann etc.). — Meinungsaustausch. (Ueber die Nothwendigkeit und zweckmässigste Art der Bildung von Musiklehrer-Vereinen v. J. Alaloben etc.)

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 38. Luther und die Musik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Die Tonkunst* No. 24. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*La Renaissance musicale* No. 37. L'Enseignement musical en Russie. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Guide musical* No. 38. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen.

*Le Ménestrel* No. 42. La musique expressive dans l'oeuvre de Berlioz. Von A. Boutarel. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 38. Recensionen (Edm. Weber, L. A. Lehmann, H. Hofmann, Ad. Jensen, F. Gernheim u. A. m.). — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 39. Kritik (S. Jadassohn). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

*Urania* No. 7. Frische Lieder. — Aphorismen. — Besprechungen (L. u. G. Hansen, A. Tottmann u. A. m.). — Nachrichten.

## Musikalien- und Büchermarkt.

### Eingetroffen:

Becker, Albert, Geistlicher Dialog a. dem 16. Jahrh. f. Chor u. Altsolo m. Org. Op. 28, und Reformationscantate zum Luther-Jubiläum f. Chor, Soli, Orch. u. Org. Op. 28. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)  
 Bödecker, Louis, Trio-Phant. f. Clav., Viol. u. Violine, Op. 18. (Ebendasselbst.)  
 Capocci, Filippo, 2. Orgelsonate. (Leipzig, Fr. Kistner.)  
 Fuchs, Albert, Ungarische Suite f. Clavier zu vier Händen. (Wien, Albert J. Gutmann.)  
 Goetz, Heinrich, Zwei Serenaden f. Streichorch., Op. 22 n. 23, u. Clavierrio Op. 25. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)  
 Hallén, Andrés, „Harald der Viking“, Oper. Clavierauszug. (Berlin, Raabe & Pothow.)  
 Harlog, Edward de, Esquises caractéristiques p. Orch., Op. 61. No. 1. Marche Scandinave. No. 2. Sevilliana. (Leipzig, Fr. Kistner.)  
 Heritte-Viardot, L., Clavierquart. „Im Sommer“. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)  
 Huber, Hans, Aus Goethe's „West-östlichem Divan“. Zehn gom. Quartette m. Clavierbegleit. zu vier Händen, Op. 68. (Leipzig, Fr. Kistner.)  
 Moszkowski, Moritz, Violinconc. in C dur. (Berlin, Ed. Bote & G. Bock.)  
 Rehberg, Willy, Claviersonate in G dur, Op. 3. (Leipzig, Fr. Kistner.)  
 Schlotterer, H. M., „Ruth“, Cantate f. Frauenstimmen mit Clav., Op. 55. (Ebendasselbst.)  
 Stener, Robert, Clavierrio, Op. 31. (Leipzig, F. C. Kahnt.)  
 Tschirch, Wilhelm, „Die Waffen des Geistes“, f. Männerchor u. Quartettsolo m. Begleitung v. Blasinstrumenten, Op. 75. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhandlung.)  
 Żelazński, Ladislaus, Fdur-Streichquartett, Op. 28. (Leipzig, Fr. Kistner.)



- Berlioz et le mouvement de l'art contemporain. (Florence, Imprimerie coopérative.)
- Nohl, Ludwig, Richard Wagner's Bedeutung für die nationale Kunst. (Wien und Teschen, Carl Prochaska.)
- Wagner-Lexikon, Hauptbegriffe der Kunst- und Weltanschauung Richard Wagner's in wörtlichen Ausführungen aus seinen Schriften zusammengestellt von Carl Fr. Glasekapp und Heinrich von Stein. (Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandlung.)
- Westphal, Rudolf, Die Musik des griechischen Alterthums. Nach den alten Quellen neu bearbeitet. (Leipzig, Veit & Comp.)
- Wolzogen, Hans von, Erinnerungen an Richard Wagner. Ein Vortrag gehalten am 13. April im Wissenschaftlichen Club zu Wien. (Wien, Carl Koeneg.)

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Das nächste (10.) Mittelrheinische Musikfest wird vom 5.—7. Juli n. J. in Mainz mit Hrn. Lux als Festdirigenten abgehalten werden.

\* Johannes Brahms hat in Wiesbaden, wo er seit einigen Monaten als Gast verweilt, eine dritte Symphonie fertig gestellt und damit der bevorstehenden Saison aller Wahrscheinlichkeit nach eine Orchesterovität ersten Ranges gesichert. Das Werk wird u. a. in den Philharmonischen Concerten zu Berlin, unter des Meisters persönlicher Leitung, aufgeführt werden.

\* Im übernächsten Monat, im November, werden unsere Bassisten arg zu thun bekommen, nämlich gelegentlich der in mehr als 40 verschiedenen Städten in Aussicht genommenen Aufführungen des Oratoriums „Luther in Worms“ von Ludwig Meinardus, und zwar deshalb, weil dieses Werk nicht weniger als fünf Bassoloppartien aufweist. Von allen größeren zur Feier des Luther-Jubiläums verwendbaren Compositionen dürfte die Meinardus'sche die verbreitetste sein, wobei ihr allerdings zu Statten gekommen ist, dass sie früher als die übrigen am Platz war, zu einer Zeit, wo von ähnlichen Werken anderer lebenden Componisten, wie der gehaltenen Reformatoren-Cantate von Albert Becker, noch Nichts verlautete.

\* Von 44 Claviertrios, welche in Folge einer Preisauschreibung der Mailänder Quartettgesellschaft eingeschickt wurden, hat dasjenige des Maestro Martucci in Neapel den 1. Preis erhalten; der 2. Preis wurde dem mit dem Motto „Polyhymnia“ versehenen zuerkannt, dessen Autor ein Berliner Künstler und darum von der Concurrenz auszuschließen war, weil nur Italiener daran Theil zu nehmen eingeladen waren. Die drittbeste Composition mit dem Motto: „Cuore et arte“ erhielt somit den 2. Preis.

\* Das Ende dieser Woche zur Eröffnung gelangende Deutsche Theater zu Berlin wird in einer Beziehung eine Ausnahme von allen Berliner Bühnen bilden: Die Societäre dieses neuen Viel versprechenden Kunstinstitutes haben nämlich beschlossen, dass keines seiner Bühnenmitglieder einem Hervorruf Folge leisten darf, ausgenommen solche festliche Gelegenheiten, welche an sich eine Art persönlichen Charakters haben, und der Hervorruf, der bei der ersten Aufführung eines Stückes dem Verfasser gilt. Recht heilsam würde bei dem Personencultus im dortigen Hoftheater eine gleiche Bestimmung für dieses Institut sich erweisen, hierzu hat es aber gewiss gute Wege!

\* Am 15. Oct. d. J. sollte die von Hrn. Ritt neuzugründende Pariser Opéra-Populaire eröffnet werden, welcher von

Stadtrath eine bedeutende Subvention zugesagt war. Die anfangs geplante Umgestaltung des Panorama Belfort in ein Opernhaus war nicht ausführbar, und Hr. Ritt, vergeblich nach einem anderen Localc suchend, sieht sich genöthigt, vom Stadtrath Aufschub bis zum nächsten Jahre zu verlangen. Inzwischen bemüht sich Hr. Lagend, welcher das Chateau-d'Eau-Theater in Besitz genommen hat, um die ganze Subvention oder wenigstens einen Theil derselben, da er die Absicht hat, die ernst- und komische Oper zu pflegen und namentlich den Werken der jungen französischen Componisten den Weg zu bahnen.

\* Das k. Conservatorium für Musik zu Dresden hat seinen Lehrerpersonal um eine Capacität verstärkt: Theodor Kirchner, der, wie schon erwähnt, sein Domicil von Leipzig nach Dresden verlegt hat, ist der neugewundene Lehrer. Für das Leipziger Conservatorium scheint diese künstlerische Kraft zu gut gewesen zu sein.

\* Das herzoglich anhaltische Hoftheater zu Bernburg ist schenkenweise in das Eigenthum der Stadt übergegangen. Mit einem Kostenaufwand von 130,000 M. umgeben und 800 Menschen fassend, wird es zunächst vom herzoglichen Hoftheaterpersonal zu Vorstellungen benutzt werden.

\* Am 1. October beghet das Nürnbergger Theater den 50. Jahrestag seines Bestehens, und gleichzeitig feiert Hr. Ricci sein 25jähriges Jubiläum als Director dieses Kunstinstitutes.

\* In Ancona ist ein neues Theater eröffnet worden.

\* Im Ungarischen Nationaltheater zu Budapest gingen kürzlich Wagner's „Meistersinger“ erstmalig in Scene, natürlich in ungarischer Sprache.

\* Der französische Componist Gaston Salvayre hat von der Grossen Oper in Paris den Auftrag erhalten, die Musik zu einer Oper „Egmont“, Text von Albert Wolf und Albert Mühlau, zu componiren, welches Werk im Winter 1884—85 in genanntem Institut zum ersten Male aufgeführt werden soll.

\* Im Politeama-Theater in Pincenza wurde soeben eine neue komische Oper „Donna Ines“, Musik vom jungen Maestro Luigi Ricci, gegeben.

\* Aus Manchester wird von dem guten Erfolg berichtet, dessen sich bei ihrer dortigen Premiere die Oper „Esmeralda“ des englischen Componisten Goring Thomas zu erfreuen geglaubt hat.

\* Gelegentlich der Anwesenheit Sr. Majestät des Kaisers und Sr. Kgl. Hohheit des Kronprinzen von Deutschland in Erfurt am 20. Sept. hatte ein kleiner auserwählter Chór der Singakademie unter Musikdirector Mertel die Ehre, die hohen Herrschaften beim Eintritt in das Rathhaus mit dem Händel'schen Chor „Seht, er kommt“ zu begrüssen, sowie beim Abschied auch das Kaiserlied von Mendelssohn zu singen. Die hohen Herren waren von der künstlerischen Leistung tief ergriffen und sprachen dem verdienten Dirigenten Hrn. Mertel mit warmem Händrdruck wiederholt höchste Anerkennung und herzlichsten Dank aus.

\* Frä. Teresina Tua wird ihre durch den plötzlichen Verlust ihrer heiligeliebten Mutter unterbrochene Concerttournee am 6. Oct. in Carlsruhe wieder aufnehmen und später u. a. auch im Leipziger Gewandhausconcert spielen.

\* Hrn. Hofpiano-fabrikant Kaps in Dresden wurde von König von Portugal das Comthurkreuz des Christen Ordens verliehen.

**Todtenliste.** Ferd. Breunung, seit 1865 städtischer Musikdirector in Aachen, † daselbst am 22. Sept.

## Kritischer Anhang.

**Victor v. Herzfeld.** Romanze für die Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte, Op. 2.  
— Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 3.  
Berlin, Adolph Fürstner.

Von diesen beiden Werken halten wir die Romanze für die schwächere, weil ihr ein bedeutsamer Gedanke, ein breiter Gesang fehlt und die Unterhaltung darin lediglich auf Kosten inhaltsloser, wenig interessirender Phrasen geführt wird. Von den Liedern, deren Texte Julius Wolff's Dichtungen entnommen

sind, ist das erste „Des Sängers Gruss“ ein hübsch gezeichnetes Charakterbild, das zweite „Zwei Sterne“ ein sinniges, den Worten des Dichters angemessenes Stück, das dritte ein fröhlich bewegtes Tanzlied, das vierte „Frau Minne“ frisch und anmuthig in Melodie und Bewegung, das fünfte „Geheimnisse“

und das sechste „Klage“, ein paar zarte und weiche Piècen. Victor v. Herzfeld's Op. 3 dünkt uns der Beachtung von seiten des singenden Publicums würdig. —s—r.

### Briefkasten.

M. J. K. in L. Wir können Ihnen nicht sagen, ob die neuesten Nummern jenes Sammelwerkes noch Manuscripte des verstorbenen D. Krog sind oder ob der Name des Genannten nur als Aushängeschild für fremde Waare dient.

B. C. in L. Fragen Sie doch direct an, was unsere Theaterdirection veranlasst hat, den Namen Carmen mit einem Accent (Carmén) zu versehen? Aus Spanien hat sie die Anregung dazu jedenfalls nicht erhalten.

H. in L. Die „Grenzboten“ sind auch uns länger als ein Blatt bekannt, das in ohnmächtiger Wuth Wagner und seine Kunst zu

vernichten sucht, es hat uns deshalb der neueste Ausfall auf den Meister durchaus nicht überrascht. Aus verschiedenen Merkmalen, u. A. auch aus der Scheu des Scribenten, mit dem Namen für seine Meinung und deren brutale und schamlose Ausdrucksweise einzutreten, dürfen wir auf den hiesigen Stadtbibliothekar Hrn. Dr. Wustmann als den Verfasser dieser neuesten elenden Schmähungen des Meisters schliessen.

P. O. in K.-P. Es ist wohl das Richtige, wenn Sie durch die Firma, welche Ihnen W.'s Portrait besorgt hat, auch das B.'sche beziehen.

## Anzeigen.

### Wagneriana.

[634.]  
Sämmtliche Werke von und über

### Richard Wagner

halte ich stets am Lager und stelle bei Ankauf derselben die coulantesten Bedingungen.

Den Anfang October a. c. erscheinenden

#### Band X

(broch. Preis M 6.—, eleg. geb. M 7.50.)

der „Gesammelten Schriften Richard Wagner's“  
lieferie ich an die Mitglieder der Wagner-Vereine zu den bekanntesten günstigen Bezugsbedingungen. Vorausbestellungen nimmt schon jetzt entgegen

Leipzig. P. Pabst, Musikalienhandlung.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

### Zur Luther-Feier.

[636.]

Soeben erschien:

### Albert Becker,

## Reformations-Cantate

zum

### Luther-Jubiläum.

Nach Worten der heiligen Schrift mit Hinzufügung zweier Choräle und eines Liedes von Luther

für

### Chor, Soli, Orchester und Orgel.

Vollst. Clavierauszug Pr. 5 M. Singstimmen Pr. 4 M.  
Textbuch 10 Pf.

In ca. 14 Tagen erscheinen: Partitur Pr. 20 M. Orchesterstimmen Pr. 23 M.

Die Directoren der Concertinstitute seien auf dieses für die Reformationsfeier bedeutungsvolle Werk des Componisten der Grossen Messe aufmerksam gemacht.

Soeben erschien bei C. F. Peters in Leipzig:

[637.]

Gränberg, Eugen, Op. 1. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Mark 2.—.

Hallen, Andreas, Op. 25. „Das Aehrenfeld“ von Hoffmann von Fallersleben für Frauenchor mit Pianofortebegleitung. Mark 2.50.

Hartog, Eduard de, Trois Lieder pour Soprano et Contr'alto. (Mit Französischem und deutschem Text.) Mark 3.—.

Kotek, J., Op. 9. Arioso für Violine mit Orgelbegleitung. Mark 1.50.

— Dasselbe mit Clavierbegleitung. Mark 1.50.

Pirani, Eugenio, Op. 16. Phantasio für Pianoforte. Mark 2.—.

Im Selbstverlage erschien soeben und ist in:

Neisse i. Schlesien bei J. Graveur (Gustav Neumann),  
Breslau bei Julius Hainauer, kgl. Hofmusikalienhandlung,  
Leipzig bei P. Pabst, Neumarkt 13, vorrätig: [635b.]

## Schlummerlied

für Orchester

von

## Georg Liebig.

Arrangement für das Pianoforte zu 2 Händen.

Preis 50 ₭.

Anfang October erscheint in meinem Verlage:

**Band X**  
der  
**Gesammelten Schriften  
und Dichtungen**

von  
**Richard Wagner**

mit folgendem Inhalt:

[638.]

Über eine Opernaufführung in Leipzig. Brief an den Herausgeber des „Musikalischen Wochenblattes“.  
Bayreuth. Bayreuther Blätter.

1. An die Vorstände der Richard Wagner Vereine.
2. Entwurf veröffentlicht mit den Statuten des Patronatvereines.
3. Zur Einführung. (Bayreuther Blätter, Erstes Stück.)
4. Ein Wort zur Einführung der Arbeit Hans von Wolzogen's „Über Verrottung und Errettung der deutschen Sprache“.
5. Erklärung an die Mitglieder des Patronatvereines.
6. Zur Einführung in das Jahr 1880.
7. Zur Mittheilung an die geehrten Patrone der Bühnenfestspiele in Bayreuth.
8. Zur Einführung der Arbeit des Grafen Gobineau „Ein Urtheil über die jetzige Weltlage“.

Was ist deutsch? (1865. — 1878.)

Modern.

Publikum und Popularität.

Das Publikum in Zeit und Raum.

Ein Rückblick auf die Bühnenfestspiele des Jahres 1876.

Wollen wir hoffen? (1879.)

Über das Dichten und Komponiren.

Über das Opern-Dichten und Componiren im Besonderen.

Über die Anwendung der Musik auf das Drama.

Offenes Schreiben an Herrn Ernst von Weber, Verfasser der Schrift: „Die Folterkammern der Wissenschaft“, Religion und Kunst.

„Was nützt diese Erkenntnis?“ Ein Nachtrag zu: Religion und Kunst.

Ausführungen zu „Religion und Kunst“.

1. „Erkenne dich selbst“.
2. Heldenhum und Christenthum.

Brief an H. v. Wolzogen.

Offenes Schreiben an Herrn Friedrich Schön in Worms.

Das Bühnenweihfestspiel in Bayreuth 1882.

Bericht über die Wiederaufführung eines Jugendwerkes. An den Herausgeber des „Musikalischen Wochenblattes“.

Brief an H. v. Stein.

Parsifal.

**Brochirt 6 Mark, gebunden 7 Mark 50 Pf.**

Leipzig, im September 1883.

**E. W. Fritsch.**

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig:

**August Klughardt.**

Concertstück für Oboe mit Orchester, Op. 18. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug  $\mathcal{M}$  3,—, Solostimme 75  $\mathcal{M}$ . Orchesterstimmen  $\mathcal{M}$  5,—. [639.]

Am 13. October d. J. wird erscheinen:

# Mazeppa.

Oper in 3 Acten

von

## P. Tschaikowsky.

Clavierauszug mit (russischem) Text. Pr.  $\mathcal{M}$  24,—, netto.  
Clavierauszug zu zwei Händen. Pr.  $\mathcal{M}$  12,—, netto.

[640.]

Verlag von **D. Rahter** in Hamburg.

## Neuere empfehlenswerthe Werke f. Orchester.

Verlag von

**J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur.

[641.]

**Dietrich, Albert**, Op. 35. Overture (Fest-Ouverture) Cdur. Partitur netto 7  $\mathcal{M}$ . 50 Pf. Stimmen netto 18  $\mathcal{M}$ . 75 Pf.

**Foerster, Ad. M.**, Op. 10. Thunhelda. Charakterstück. Partitur netto 3  $\mathcal{M}$ . Stimmen 3  $\mathcal{M}$ .

**Gersheim, Fr.**, Op. 46. Symphonie (No. 2 in Edur). Partitur netto 18  $\mathcal{M}$ . Stimmen netto 36  $\mathcal{M}$ .

**Holstein, Franz von**, Op. 41. Frau Adventure. Overture. (Nach Skizzen instrumentirt von Albert Dietrich). Partitur netto 4  $\mathcal{M}$ . 50 Pf. Stimmen 10  $\mathcal{M}$ .

**Huber, Hans**, Op. 63. Eine Tell-Symphonie. Partitur netto 24  $\mathcal{M}$ . Stimmen 35  $\mathcal{M}$ .

**Mendelssohn-Bartholdy**, Drei Gondellieder aus den „Liedern ohne Worte“. Bearbeitet von C. Schulz-Schwerin. No. 1. G moll. Partitur netto  $\mathcal{M}$ . 1.50. Stimmen  $\mathcal{M}$ . 2.50. No. 2. Fismoll. Partitur netto  $\mathcal{M}$ . 1.50. Stimmen  $\mathcal{M}$ . 2.50. No. 3. Amoll. Partitur netto  $\mathcal{M}$ . 1.50. Stimmen  $\mathcal{M}$ . 3.50.

**Schubert, Franz**, Op. 61. Drei Polonaisen. Uebersetzung von Carl Kossmaly. No. 1 in D moll-Bdur. Partitur netto 3  $\mathcal{M}$ . Stimmen netto 3  $\mathcal{M}$ . No. 2 in Fdur-Desdur. Partitur netto 3  $\mathcal{M}$ . Stimmen netto 3  $\mathcal{M}$ . No. 3 in Bdur-G moll. Partitur netto 3  $\mathcal{M}$ . Stimmen netto 3  $\mathcal{M}$ .

**Schulz-Beuthen, Meinr.**, Op. 26. Neger-Lieder und -Tänze. Ein Cyklus frei bearbeiteter Original-Melodien. Partitur netto 7  $\mathcal{M}$ . 50 Pf. Stimmen 12  $\mathcal{M}$ .

**Volkland, Alfred**, Adagio und Allegro. (Concertstück) Partitur netto 15  $\mathcal{M}$ . Stimmen 20  $\mathcal{M}$ .

Auf Verlangen werden die Partituren bereitwilligst zur Ansicht geliefert.

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

## Joachim Raff.

Octett für 4 Violinen, 2 Bratschen u. 2 Violoncellen.

Op. 176. Partitur 9  $\mathcal{M}$ . Stimmen 14  $\mathcal{M}$ .

Sextett für 2 Violinen, 2 Bratschen u. 2 Violoncellen.

Op. 178. Partitur  $\mathcal{M}$  8.50, Stimmen  $\mathcal{M}$  11.50.

## Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Streichquartett. (Componirt im März 1823). Erste Veröffentlichung.

Partitur und Stimmen  $\mathcal{M}$  6.50.

## Franz Ries.

2. Streichquartett. Op. 22. Bdur.

Partitur 4  $\mathcal{M}$ . Stimmen 7  $\mathcal{M}$ . [642.]

## Novitäten für Streichinstrumente

im Verlage von [643.]

### D. Rahter in Hamburg.

**Ginzounow, Alexandre**, Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Partition netto 5  $\mathcal{A}$  Parties séparées 7  $\mathcal{A}$  (Arrangement pour Piano à 4 mains par l'Auteur 7  $\mathcal{A}$ )

**Kadlec, Ch. A.**, Op. 25. 3 Morceaux pour Violon avec accompagnement de Piano. No. 1. Mazurka. 2  $\mathcal{A}$  No. 2. Hongroise. 2  $\mathcal{A}$  No. 3. Resignation. 2  $\mathcal{A}$

**Neruda, Franz**, Op. 11. Berceuse slave d'après un chant polonois pour Violon avec accomp. de Piano. 1  $\mathcal{A}$  20  $\mathcal{A}$ .  
— Arrangement pour Violoncelle avec accomp. de Piano par l'Auteur. 1  $\mathcal{A}$  20  $\mathcal{A}$ .

— Op. 43. Ballade für Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Partitur netto 4  $\mathcal{A}$  Orchesterstimmen 6  $\mathcal{A}$  Solostimme 75  $\mathcal{A}$ . Mit Pianofortebegleitung 2  $\mathcal{A}$

— Op. 43. Ballade. Arrangement für Violoncell mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte vom Componisten. Partitur und Orchesterstimmen der Originalausgabe. Solostimme 75  $\mathcal{A}$ . Mit Pianofortebegleitung. 2  $\mathcal{A}$

— Op. 45. Notturmo für Violine mit Begleitung des Pianoforte. 1  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .

— Arrang. für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte vom Componisten. 1  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .

**Popper, David**, Op. 32. No. 1. Zweites Nocturne. Uebertragen für Violine mit Begleitung des Pianoforte von Emile Sauret. 2  $\mathcal{A}$

— Op. 33. Effentanz. Uebertragen für Violine mit Begleitung des Pianoforte von Emile Sauret. 3  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .

— Op. 47. 4 Nocturne für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. 2  $\mathcal{A}$  80  $\mathcal{A}$ .

— Op. 52. No. 1. Feuille d'Album pour Velle. av. acc. de Piano. 2  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .

— No. 2. Mazurka fantastique pour Velle. av. acc. de Piano. 2  $\mathcal{A}$  80  $\mathcal{A}$ .

**Popper, Wilhelm**, Op. 3. Mazurka für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. 1  $\mathcal{A}$  20  $\mathcal{A}$ .

Demnächst erscheint:

**Popper, David**, Op. 54. Spanische Tänze für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Zur Gitarre. No. 2. Serenade. No. 3. Spanischer Carneval.

In meinem Verlage erschien:

## Die wilden Schwäne.

Dichtung nach H. C. Andersen's Märchen von Carl Kuhn.

Für Sopran-, Alt- u. Bariton-Solo, für weiblichen dreistimmigen Chor, Pianoforte und Declamation und mit Begleitung von Harfe, zwei Hörnern und Violoncell ad libitum

componirt von

### Carl Reinecke.

Op. 164.

Clavierauszug 12  $\mathcal{A}$  Solostimmen 1  $\mathcal{A}$  Chorstimmen (à 1,  $\mathcal{A}$ ) 3  $\mathcal{A}$  Instrumentalstimmen (ad libitum) 3  $\mathcal{A}$  Vollständiger Text n. 1  $\mathcal{A}$  Text der Gesänge n. 10  $\mathcal{A}$ . Einzelnummern aus dem Clavierauszug.

LEIPZIG.

C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.  
[644.] (R. Linnemann).

Im Verlage von **Julius Hainauer**,  
königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist soeben  
erschienen: [645.]

## CONCERT

für

Pianoforte und Orchester

von

### ANTON DVORÁK.

Op. 33.

Partitur	12 $\mathcal{A}$ 50 $\mathcal{A}$ .
Orchesterstimmen	16 " "
Pianoforte solo	8 " "
2. Pianoforte an Stelle des Orchesters	5 " "

\*\*\*\*\*  
**Wilh. Kienzl's Tanzweisen.**  
 Op. 21. [646—]  
 Für Clavier, I./III. Heft, 2 händ. à  $\mathcal{A}$  1,80. 4 händ. à  $\mathcal{A}$  2,80.  
 Für Clavier u. Violine, I./III. Heft à  $\mathcal{A}$  2,80.  
 Für Orchester, I./III. Suite. Part. à 5  $\mathcal{A}$ , Stimm. à 9  $\mathcal{A}$   
 Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen  $\mathcal{A}$  3,25.  
 Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.  
 \*\*\*\*\*

Vor Kurzem erschien: [647.]

## Symphonie

für grosses Orchester

componirt von

### Heinrich Zöllner.

Op. 20.

Partitur n.  $\mathcal{A}$  18,—, Orchesterstimmen  $\mathcal{A}$  27,—, Clavierauszug zu vier Händen erscheint demnächst.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.  
(R. Linnemann).

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig.

## Oskar Bolek,

[648.]

### Ouverture

zur Oper „Gudrun“  
für grosses Orchester.

Op. 50.

Part. 4  $\mathcal{A}$ . Stimmen 10  $\mathcal{A}$ . Clavierauszug zu vier Hdn. 3  $\mathcal{A}$ .

Bei F. Whistling in Leipzig erschienen: [649.]

## Fr. Klücken, Barcarole

für 2 Cornets à Pistons in B mit Clavierbegleitung von M. Kaufmann. 1  $\mathcal{A}$  25  $\mathcal{A}$ .

# Neue Musikalien. [650.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

- ~~~~~ M M
- Becker, Albert**, Op. 26. Geistlicher Dialog a. d. 16. Jahrhundert für Chor und Alt-Solo mit Orgelbegleitung. Partitur und Stimmen . . . . . 3 —
- Bernard, Felix**, La nuit. Chœur pour 4 voix d'hommes sans accompagnement. Partition n. 2. Pres. 50 Ct. Chaque partie 0,50 Ct. n.
- Bibliothek für zwei Claviere**. Sammlung von Originalwerken, nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet und zum Gebrauche beim Unterrichte, sowie für den öffentlichen Vortrag sorgfältig bezeichnet von Anton Krause.
- No. 1. Clementi, M., Sonate No. 1. Bdur. . . . . 2 50  
No. 2. — — Sonate No. 2. Bdur. . . . . 2 75
- Goldschmidt, Adalbert von**, Siciliano. Musette. Zwei Clavierstücke zu zwei Händen . . . . . 2 —
- Hermann, Friedrich**, Op. 25. Terzinen für Violine, Viola und Violoncell. Partitur und Stimmen . . . . . 5 50
- Jadassohn, S.**, Op. 71. Stammbuchblätter. Sechs Stücke für das Pianoforte.
- No. 4. Gavotte . . . . . — 50  
No. 5. Beim Abschiede . . . . . — 50  
No. 6. Andenken . . . . . — 75
- Liszt, Franz**, Pianoforte-Compositionen. Einzelausgabe: Consolations . . . . . 4 50  
No. 1. Edur 50  $\frac{1}{2}$ . — No. 2. Edur 75  $\frac{1}{2}$ . — No. 3. Desdur 1  $\frac{1}{2}$ . — No. 4. Desdur 50  $\frac{1}{2}$ . — No. 5. Edur 75  $\frac{1}{2}$ . — No. 6. Edur 1  $\frac{1}{2}$
- — Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Arrangement für das Pianoforte zu 2 Händen.
- No. 9. Hungaria. Arrangement von F. Spiro . . . . . 3 75
- Markull, F. W.**, Op. 126. Roland's Horn. Für Männerchor, Soli und Orchester. Dichtung von Alfred Müth. „Süss hallt im Waldesdunkel“.
- Clavierauszug mit Text . . . . . 3 —  
Sängstimmen . . . . . 4 75  
Textbuch . . . . . n — 10
- Märsche**, Sammlung der berühmtesten deutschen, französischen und italienischen, für das Pianoforte. Ausgewählt, theilweise eingerichtet und durchgesehen von E. Pauer.
- No. 31. Schubert, Franz, Marsch in Emoll, Op. 63. — 50  
„ 32. — — Militär-Marsch in D. Op. 51. No. 1. — 75  
„ 33. — — Militär-Marsch in Es. Op. 51. No. 3. — 75  
„ 34. — — Marsch in E. Op. 40. No. 5. — 75  
„ 35. — — Marsch der Ritter . . . . . — 75  
„ 36. Der alte Dessauer-Marsch (1705) . . . . . — 50  
„ 37. Der alte Preussische Zapfenstreich (1720) . . . . . — 75  
„ 38. Der Hohenfriedberger-Marsch (1745) . . . . . — 50  
„ 39. Der Coburger-Marsch (1750) . . . . . — 50  
„ 40. Der Pariser-Marsch (1814) . . . . . — 50
- Mozart, W. A.**, Concert (Köch.-Verz. No. 622) für Clarinette mit Begleitung des Orchesters. Arrangement für Clarinette mit Begleitung des Pianoforte von H. Kling . . . . . 6 25
- Papini, Guido**, Op. 57. Violoncello III. Theil. Uebungen für die verschiedenen Stricharten . . . . . 6 —
- Platania, Pietro**, Credo a due cori con accompagnamento d'organo (für Doppelchor und Orgel). Partitur 4 —
- Sitt, Hans**, Op. 10. Namenlose Blätter. Zehn Stücke für das Pianoforte . . . . . 3 25
- Wohlfahrt, Henry**, L'ABC Musical. Méthode de piano à l'usage de commençants. Traduit de l'allemand par Henri de Suckau. D'après la vingt-cinquième édition contenant 206 exercices. Franc. 5,— . . . . . 4 —

# Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

## Einzelausgabe.

Serie XIV. **Quartette für Streichinstrumente**. No. 11—20:

	Köch.-Verz.	Partitur	Stimmen
No. 11. Edur C (171)	— 90.	— 90.	1 35.
„ 12. Bdur $\frac{1}{2}$ (172)	— 90.	— 90.	1 35.
„ 13. Dmoll C (173)	— 90.	— 90.	1 35.
„ 14. Gdur C (387)	1 50.	1 50.	2 40.
„ 15. Dmoll C (421)	1 20.	1 20.	1 35.
„ 16. Edur C (428)	1 35.	1 35.	2 40.
„ 17. Bdur $\frac{1}{2}$ (458)	1 35.	1 35.	2 40.
„ 18. Adur $\frac{1}{2}$ (464)	1 65.	1 65.	2 55.
„ 19. Cdur $\frac{1}{2}$ (465)	1 80.	1 80.	2 70.
„ 20. Ddur C (499)	1 80.	1 80.	2 70.

# Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

## Einzelausgabe.

Serie III. **Concerte**. No. 16. Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Op. 54. Partitur . . . 12 —  
Stimmen . . . . . 18 —

# Volksausgabe.

- No. 430. **Bach, Johann Sebastian**, Cantate, „Ein feste Burg ist unser Gott“. Clavierauszug . . . . . 2 —  
No. 416. **Feld, John**, Nottunes für das Pianoforte . . . 2 50  
No. 244. **Mozart, W. A.**, Sämmtliche Lieder für eine Stimme. Ausgabe tief . . . . . 1 50

Prospecte: Albert Becker. Compositionen,  
Kammermusikwerke für Saiteninstrumente.  
„ Novitäten September 1883 fürs Publicum.

# P. Pabst's Musikalienhandlung

in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

[651.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

# Ed. Rohde, *Kinder-Clavierschule*.

Op. 100. **Zehnte Auflage**. 3 A

Als eifriger Verehrer der Rohde'schen Compositionen begrüsse ich diesen Clavierschule mit dem lebhaftesten Interesse (J. Löw). Sie ist allen Lehrern für das Jugendalter sehr zu empfehlen (A. H. Heintz). Anordnung und Ausführung sichern ihr die weiteste Verbreitung (Aug. Reissmann). So schreibt nur ein wahrhafter Pädagoge („Schulfreund“). Ich kann nicht umbin, die ganze Clavierschule als ein durchaus praktisches und bester Empfehlung würdiges Werkchen zu bezeichnen (Prof. Ch. Fink). [652]

„Riemann's Musik-Lexikon ist das weitaus beste aller musikalischen Handlexika, die ich kenne.“

Prof. Ed. Hanslick in Wien.

„Ich kann nicht umhin, das Musik-Lexikon von H. Riemann als das beste seiner Art zu erklären.“  
Hoforganist A. W. Gottschalg (Herausgeber der „Urania“ in Welmar.

Soeben erscheint in zweiter, vermehrter und verbesserter Ausgabe in 18 wöchentlichen Lieferungen à 50 Pfennig:

## Musik-Lexikon von Dr. Hugo Riemann, Lehrer am Conservatorium zu Hamburg.

Der Verfasser, der sich als Schriftsteller, Lehrer und Componist schnell einen geachteten Namen in musikalischen Kreisen erworben, hat es verstanden, damit ein Nachschlagebuch zu schaffen, das durch die geschickte, gemeinfassliche Behandlung jedem Musikfreund allseitige Belehrung erteilt, durch den Reichtum seines Inhalts und die Wissenschaftlichkeit der Abfassung jedoch auch den Ansprüchen des höher gebildeten Musikers und des Mannes der Musikwissenschaft gerecht wird. Von den berufensten Autoritäten aller Richtungen ist es als das beste und reichhaltigste der vorhandenen Werke dieser Art bezeichnet worden.

Um die Anschaffung den weitesten Kreisen zu ermöglichen, veranstalten wir diese neue, durch zahlreiche Nachträge vermehrte und verbesserte Stereotyp-Ausgabe in 18 Lieferungen à 50 Pfennig.

== Subscription in allen Buch- und Musikalienhandlungen. ==

Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig. [653—.]

„Verdient nach jeder Richtung hin unsere unbedingte Anerkennung und wärmste Empfehlung.“

Enterpe (Leipzig).

„Das Riemann'sche Werk ist mir nicht ein einziges Mal die Antwort auf meine Fragen schuldig geblieben.“

Deutsche Musiker-Zeitung (Prof. W. Lanzhans) in Berlin.

„Das bewundernswürdigste Werk seiner Art.“

Musical Times (London).

## Orchester-Novitäten

im Verlage von

*D. Rahter in Hamburg.*

**Nápravnik, Ed.**, Op. 20. Danses nationales p. Orchestre. [654.]

No. 3. Danse russe. Partition  $\mathcal{A}$  9,—. Parties séparées  $\mathcal{A}$  15,—.

— Op. 33. Festmarsch über den Marsch Peter's des Grossen und ein russisches Volkslied für grosses Orchester. Partitur netto  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ . Orchesterstimmen 10  $\mathcal{A}$ . Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten 2  $\mathcal{A}$ .

**Popper, David**, Op. 50. „Im Walde“. Suite f. Orchester mit obligatem Solo-Violoncell. Partitur n. 9  $\mathcal{A}$ . Orchesterstimmen (ohne Solo-Violoncell) 12  $\mathcal{A}$ . Solo-Violoncell 2  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ . (Ausgabe für Pianoforte und Violoncell früher erschienen.)

**Ramsde, Wilhelm**, Krönungsmarsch für grosses Orchester. Partitur netto  $\mathcal{A}$   $\mathcal{A}$ . Orchesterstimmen 9  $\mathcal{A}$ . Für Pianoforte zu 2 Händen von Th. Herbert 1  $\mathcal{A}$  20  $\mathcal{A}$ . Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten 1  $\mathcal{A}$  80  $\mathcal{A}$ .

**Tschalkowsky, F.**, Op. 43. No. 4a. Marche miniature de la Suite pour Orchestre. Partitur netto 2  $\mathcal{A}$  10  $\mathcal{A}$ . Parties séparées 3  $\mathcal{A}$  30  $\mathcal{A}$ . Arrang. pour Piano à 4 mains 1  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .

— Festmarsch zur Krönung Seiner Majestät Kaiser Alexander III. Partitur netto 6  $\mathcal{A}$ . Orchesterstimmen 12  $\mathcal{A}$ . Für Pianoforte zu 4 Händen von E. Langer 3  $\mathcal{A}$ . Für Pianoforte zu 2 Händen vom Componisten 1  $\mathcal{A}$  80  $\mathcal{A}$ . Für Pianoforte zu 2 Händen erleichtert 1  $\mathcal{A}$  20  $\mathcal{A}$ .

Neuer Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig.

[655.]

## Drei Choräle,

componirt von Dr. Martin Luther:

1. Ein feste Burg ist unser Gott —
2. Jesaja dem Propheten, das geschah —
3. Wir glauben All an Einen Gott —

im ursprünglichen Rhythmus und mit einer im Sinn und Geist der alten Tonmeister gearbeiteten Harmonisirung zum Vortrag bei musikalischen Feiern des

Luther-Jubiläums

am 10. November 1883

herausgegeben von

**G. Trautermann.**

Partitur und Stimmen 1  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .  
Einzel: Partitur 60  $\mathcal{A}$ . Stimmen à 25  $\mathcal{A}$ .

## Professor Lamperti

beginnt seinen Unterricht wieder am [656a.]

1. October.

Dresden, Uhlandstrasse 40, II.

**Sofie Bosse,**

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran).  
Lehrerin am Conservatorium der Musik zu Göttingen a. Rh. [657b.]

Zur solistischen Mitwirkung in weltlichen und kirchlichen Concerten empfiehlt sich

**Anna Stürmer** [658.]

(Sopran).

Leipzig. An der Pleisse 2<sup>a</sup> part.

**Anna Brier,** [659b.]

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran).  
Leipzig, Inselstrasse 5.

**Helene Walden,**

Concertsängerin [660—.]  
(Sopran).

Dresden. Reichsstrasse 4.

**Gustav Trautermann.**

Concert- und Oratoriensänger  
(Tenor). [661c.]

Leipzig. Peterssteinweg 8.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich  
als Concertsängerin (Sopran)

**Auguste Köhler,**

Gesanglehrerin.

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III. [662—.]

Meine Adresse ist: [663a.]

Leipzig, Liebigstrasse 6.

**Emmy Emery,**

Pianistin.

**Magda Boetticher,**

Concertsängerin (Mezzo-Sopran).

Leipzig, Seb. Bach-Str. 14. [664c.]

**Christine Schotel,**

Concertsängerin  
(Sopran). [665b.]

Hannover. Königstrasse 46.

**Robert Ravenstein,**  
Concert- und Oratoriensänger.  
(Bass.)

Leipzig, Eisenstrasse 34, II. [666—.]

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich

**Philipp Roth,**

Violoncellist. [667a.]

Berlin. Alexandrinenstrasse 26.

**Margarete David,**

Concert- und Oratoriensängerin (Alt). [668—.]

Leipzig. Carolinenstr. No. 12, II.

**E. A. Mac-Dowell,**

Pianist. [669c.]

72 Zell. Frankfurt a. M.

**C. Wendling,**

Pianist.  
Mainz. [670c.]

**Olga Schulze,**

Oratoriensängerin  
(Alt). [671b.]

Hannover. Marienstrasse 10 B.

**Drei Choräle**

aus dem Luther-Codex vom Jahre 1530 in der  
Bearbeitung von Johann Walther.

Zum Verlage bei musikalischen Feiern des 400jährigen Geburtstages von

Dr. Martin Luther

am 10. November 1883  
herausgegeben von

**G. Trautermann.**

Partitur und Stimmen Pr. 1 M 20 S.  
Partitur Pr. 60 S. Stimmen à 15 S.

Leipzig. E. W. Fritzsche. [672.]

Druck von C. O. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Leipzig, am 4. October 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ  
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**  
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 41.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 15 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 80 Pfennige.

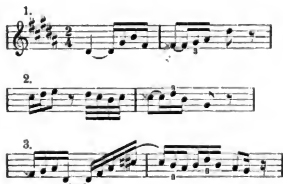
Inhalt: Das Musik-Dictat als Vehikel der Phrasirungslehre. Von Dr. Hugo Riemann. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Reisebrief eines musikalischen Touristen. Von Wilhelm Tappert. (Fortsetzung.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von F. Hummel, A. Bieh, St. Heller und L. Kohler. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Das Musik-Dictat als Vehikel der Phrasirungslehre.

Von Dr. Hugo Riemann.

(Fortsetzung.)

In Obigem ist Lavignac's Methode der Hauptsache nach erschöpfend beschrieben. Alles Andere ist Sache eines verständigen progressiven Vorgehens. Die ersten Beispiele moduliren nicht, enthalten sich chromatischer Fortschreitungen und sind rhythmisch einfach gehalten; allmählich steigern sich die Schwierigkeiten, und die letzten Aufgaben bieten in der That erhebliche Schwierigkeiten, z. B. (No. 1525):



Allen Respect vor dem Schüler, der das ohne Fehler nachschreibt. Besonderen Werth legt Lavignac auf die Ausbildung einer guten und fließenden musikalischen Handschrift; gewiss mit Recht. Es ist ein zwar nebensächlicher, aber nur ja nicht gering zu achtender Vorzug des Musik-Dictats, dass es auch nach dieser Hinsicht fördernd wirken kann, wenn der Lehrer die erforderlichen Anweisungen für Orthographie und Kalligraphie gibt. Nicht mit Unrecht behauptet Lavignac, dass schlecht ge-



schriebene Dictate meist auch fehlerhaft seien; ich wenigstens muss das aus meinen bisherigen Erfahrungen bestätigen.

Lavignac corrigirt die Dictate nicht in der Stunde, sondern lässt sie abliefern, was als zweckmässig anerkannt werden muss, um Zeit zu sparen; ich habe mich jedoch bisher nicht entschliessen können, das Abliefern der Nachschriften einzuführen, weil ich fand, dass der persönliche Verkehr mit den Schülern bei der Durchsicht der Arbeiten, die specielle Correctur nebst den gehörigen Erklärungen und Motivirungen mehr förderte, als vielleicht ein paar Dictate mehr in der Stunde. Jedenfalls möchte ich diese Frage offen lassen. Die Einleitung von Lavignac's Buch enthält noch eine Anzahl werthvolle Bemerkungen über die Verwendung des Dictats beim Einzelunterricht und beim gegenseitigen Unterricht (Einsenignement mutuel), Mittheilungen einzelner Erfahrungen beim Dictat für einen grösseren Coetus (den übrigen L. auf nicht mehr als zwölf Schüler berechnet wissen will). Dies Alles zeigt den erfahrenen Pädagogen, den gewissenhaften und umsichtigen Lehrer und ist in hohem Grade der Beachtung werth.

Das Schriftchen von Goetze nimmt sich äusserlich neben dem stattlichen Lavignac'schen Bande einigermaassen dürtig aus. Auch sein Inhalt ist etwas mager und öde, wie schon oben angedeutet. Dagegen muss ihm rühmend nachgesagt werden, dass es mit Sorgfalt auf melodischem und rhythmischem Gebiet Umschau hält und die wichtigsten Bildungen zusammenstellt (nur die doppelte Punctirung und ähnliche schärfere Rhythmen vermisse ich) und daher die besten Dienste leisten kann, wenn die gegebenen Melodiekerne als Anregungen anstatt als wirkliche Beispiele benutzt werden. Auch das, was Goetze über den Werth der Nachschreibe-Übungen sagt, ist vortrefflich (S. 3): „In Bezug auf die allgemeine musikalische Ausbildung überhaupt ist ihr Nutzen deshalb ein so fruchtbringender, weil sie den Tonsinn auf die vorteilhafteste Weise anregen, die musikalische Auffassung schärfen und das musikalische Gedächtniss stärken. Welche Vortheile wieder hieraus für die eigene musikalische Thätigkeit und noch besonders für eine erspriessliche geistige Auffassung und Verdannung gehörter Musik entspringen, lässt sich wohl leicht erklären. . . Die Bedeutung dieser Übungen als Hilfsmittel für den Gesangsunterricht besteht zunächst darin, dass sie den Schüler zur vollen Aufmerksamkeit, zum Abwägen und Messen der melodischen und rhythmischen Verschiedenheit der Töne gleichsam zwingen und dies in einer Weise, wie es beim directen Singen, wobei sich die Schüler doch gar zu gern dem allgemeinen musikalischen Gefühle überlassen, kaum immer möglich ist. . . Endlich haben diese Übungen auch in der Periode des Stimmbruchs, sowie in allen Fällen, wobei es auf eine Schonung, ein Anruhen des Stimmorgans ankommt, einen bedeutenden und auf andere Weise kaum zu erringenden Nutzen. Sie fördern dann als blosser Schreibübungen die Gesangsrichtigkeit.“ Das Lavignac'sche Princip der Zerlegung der Beispiele in kleine Bruchstücke kennt Goetze nicht; daher die Kürze seiner Beispiele.

Eines aber hat Goetze in Betracht gezogen, woran Lavignac nicht gedacht oder das er (warm aber?) absichtlich ausser Acht gelassen hat, nämlich mehrstimmige, besonders zweistimmige Dictatübungen. Lavignac schloss

sie vielleicht darum aus, weil er sich den Lehrer durchweg singend dachte und dieser natürlich nicht mehrstimmig singen kann. Das ist aber kein hinreichender sachlicher Grund. Gerade die mehrstimmigen Übungen haben für die Ausbildung speciell des Ton-Unterscheidungsvermögens, des eigentlichen Tonsinnes, besonderen Werth, und wenn sie beim Dictat durch Vorsingen nicht wohl möglich sind, so muss man eben das Vorspielen zu Hilfe nehmen. Goetze hat dies wohl bemerkt und denkt sich den Lehrer nicht stets singend, sondern auch Violine, Clavier oder Orgel spielend. Mir scheint sogar das Clavier ganz besonders geeignet, ganz abgesehen davon, dass es dem Lehrer viel zweifelloser zur Disposition ist, als selbst die Singstimme. Ein gut gestimmtes Clavier mit seinen feststehenden Tonverhältnissen ist in melodischer Hinsicht ganz besonders zuverlässig und schlägt in rhythmischer Beziehung jede Concurrentz; die Mehrstimmigkeit aber ist seine Domäne. Handelt es sich aber darum, Pausenwerthe scharf zu bestimmen, so empfiehlt sich die Vertauschung des Claviers mit der Orgel, dem Harmonium oder aber mit Gesang oder Violine. Für die zweistimmigen Übungen erwies sich die folgende Methode als zweckdienlich, dass jedes Beispiel zwei Mal gegeben wird, ein Mal zur Niederschrift der Oberstimme und ein Mal zur Niederschrift der Unterstimmen, gleichviel, ob in Bruchstücken oder im Ganzen, d. h. das Beispiel:



wird entweder dictirt in der Folge: 1 —, 1 —, 1 + 2 —, 2 + 3 —, 3 und dann niedergeschrieben in der Folge:



(natürlich aber mit Stellung der Töne der Unterstimmen unter die der Oberstimmen) oder dictirt in der Folge 1 —, 1 + 2 —, 2 + 3 —; 1 —, 1 + 2 —, 2 + 3 und dann niedergeschrieben in der Folge:



(ebenfalls zweistimmig unter einander gesetzt). Diese Übungen sind darum ganz besonders instructiv, weil sie nicht sowohl ein Auffassen der Zusammenklänge als ein Verfolgen der zweiten Stimmen als Stimme bedingen. Bringt es hierin der Schüler zu einiger Fertigkeit, so hat er einen grossen bleibenden Gewinn auch für das rein geniessende Musikhören; die Stimmen gewinnen an Leben, er sieht nicht nur sozusagen die musikalische Oberfläche (die Oberstimme), sondern dringt tiefer ein in

die Geheimnisse des musikalischen Innern. Direct un-  
= uchtend ist der Nutzen für die Gesangsschüler.

Damit wäre ich auch mit Dem am Ende, was aus  
Goetze's Schrift zu profitieren ist. Lavignac sowohl wie  
Goetze haben aber übersehen, dass das Musik-Dictat noch  
in einer weiteren Beziehung den reichsten Nutzen bringen  
kann, ja dass es da geradezu berufen ist, wieder gut zu  
machen, was die musikalische Erziehung des letzten Jahr-  
hunderts gestündigt hat, nämlich, wie schon oben ange-  
deutet, auf dem Gebiete der musikalischen Phrasirung.

(Schluss folgt.)

## Tagesgeschichte.

### Reisebrief eines musikalischen Touristen.

Von Wilhelm Tappert.

(Fortsetzung.)

Zn Sechs verliessen wir Bayreuth, um nach Regensburg zu  
fahren. Das war eine lustige Gesellschaft, die sich durch die  
gute Laune des Zufalls gefunden hatte. In jenen Tagen hielt  
der Himmel mit seinen „Niederschlägen“ noch ein wenig zurück,  
vom herrlichsten Wetter begünstigt fuhren wir gen Donaustauf,  
um die berühmte „Walhalla“ zu sehen. Ein merkwürdiger Ein-  
fall, dieses Bauwerk in diese Umgebung zu setzen! Der  
Sachverständige mag die Ausführung der Idee rühmend, den  
kunstsinnigen Monarchen und seinen gestrohen Architekten nach  
Gebühr preisen. Ich bin ein armerlicher Laie im Reiche der  
„geformten Musik“, mir gefiel in der Walhalla am allerbesten  
ein — Moldreiklang! Die akustischen Eigentümlichkeiten der  
Halle, die schon der Sprechton zu Tage förderte, reisten unsere  
vortreffliche Reisegefährtin, Frä. Beber aus Leipzig, „Etwas  
vortragend“. Langgehaltene Töne wirkten zauberlich!



In diesem Haud noch alter art,  
Hat oft geruet nach langer Fahrt  
Herr Keyser Carl der fñnft geknandt,  
In aller Welt gar wol beknandt,  
Der hat auch wie zu gueter stundt  
Geküset einer Jungkfrauw mundt.

Es folgen noch drei Strophen; der alterthümelige Ton ist hübsch getroffen, das Gedicht — von C. W. Neumann — jedoch kaum zwanzig Jahre alt.

Don Juan d'Austria, der Held von Lepanto, starb 1578 im Feldlager zu Namm. Seine Mutter, die schöne Barbara, überlebte ihn um zwei Jahrzehnte. Sie starb 1598 zu Colindres in Spanien, nach einem fast nur dem Genusse geweihten behaglichen Leben; wie der Chronist berichtet.

Unter den alten Scharteken, welche der Antiquar auf Lager hatte, befand sich auch ein sonderbares Buch, eine Art Bäckerbuch oder Murray, betitelt: „*Bibliotheca seu Cynosura peregrinantium*“, also Bibliothek oder Leitstern für Reisende. Im 1643. Der Verfasser hieß David Froelich. Den Musiker interessirten die Gebete mit Melodien, welche das Werk enthält. Merkwürdig, dass unsere „Führer“ noch nicht darauf gekommen sind, wenigstens im Anhang durch ein kleines Reiseleiederbuch den Bedürfnissen sangreicher Touristen Rechnung zu tragen. Die „*Hymni suavissimi in usum Viatorum*“, die lieblichen Gesänge für Reisende, beginnen mit einem Morgenliede, dessen leichtfassliche Melodie angenehm ins Ohr fällt. Noch hübscher ist eine *Oratio Dominica*, ein Gebet für den Sonntag, dessen Text mit dem lateinischen „Vater unser“ fast wörtlich übereinstimmt.

Pa - ter in coe - lis, De - us om - ni - um,  
san - c - ti - fi - ce - tur no - men tu - um.

Das klingt lustig genug! (Im Original sind die Noten doppelt so lang wie hier, das Tempo war trotz Alledem ein munteres, marschmäßiges.) Ein kopfhängerischer Frömmler ist der Erfinder dieses Sonntagsmorgenliedes nicht gewesen!

Die schönen Tage von Regensburg waren schnell dahin und nicht ungenutzt sind sie vergangen. Endlich schlug die Trennungstunde, wir nahmen Abschied vom Goldenen Kreuz und seinem liebenswürdigen Wirthe. Der glückliche Inhaber dieses Kreuzes, Herr Peters, auch musikalisch, sagte: Auf Wiedersehen! Wir sangen unser „Ade!“ im traurigen Moll, *lento e con dolore*:

In München serbst die Genossenschaft nach allen Richtungen. Ein Freund und ich statten in aller Geschwindigkeit dem Löwenbräu unseren Besuch ab. Mein Freund ist nämlich in der Bierologie mindestens — Magister! Er kennt Alles und weiss einen guten Tropfen zu würdigen!

Er fand das Bier auch dieses Mal,  
Theils wunderbar, theils kolossal!

Sonst war der erste Eindruck Münchens kein sehr günstiger. Ein arges Unwetter hatte am Nachmittage gehaust und Abends fand ich heissende Kälte! Wir froren, — Mitte Juli! In der Nacht erreichte ich Tölz, wo „mein Stecken“ für eine Woche gute Hast haben sollte! Dort, in der herrlichen Natur, unter vortheilhaften, herrigen Menschen, habe ich nämlich acht Tage beinahe verträumt. Was schierte mich die papierne Zeitungswelt, was kümmerte mich Politik, Cholera und Blutprocess! Die rauschenden Weisen der Jaar, die anheimelnden Klänge der zahlreichen Glocken, — das gab eine heilsame Musik, heilsam für die ein wenig ramponirten Nerven; die zu Zeiten reichlich fallenden Regentropfen wirkten in dieser Pastoral-Symphonie

nicht störend. Hielt uns *Jupiter plusius* im Hanse gefangen, dann trösteten wir uns am Bechstein. „Parsifal“-Nachklänge versetzten uns nach Bayreuth, und der „Ring des Nibelungen“ frische die Erinnerung an längere vergangene Festtage auf. Wir haben das Herrlichste, Schönste und Beste, ich fasse es nicht, wie ein gebildeter Mensch sich noch an „Carmen“, „Bettelstudent“ und ähnlichem Gelichter delectiren kann, wenn er auch nur einmal die Wunder des Graitempels sah!

Meist bildeten die Schöpfungen Wagner's unsere musikalische Morgen-Andacht, doch zogen wir auch Anderes in den Kreis unserer Betrachtungen. So lernte ich eine neue Oper kennen, deren *Liretto* — Hr. v. Hülsen würde es „Arienbuch“ nennen — mich sehr interessirte. Das Gedicht behandelte eine alte schlesische Sage, wies schon der Titel verräth: „*Kunihild* und der Brautritt auf Kynast“. Den Namen des Verfassers muss ich vorläufig noch unausgesprochen lassen. Die poetische Begabung des Dichters ist eine ganz zweifellose; die Behandlung der Sprache — speciell des Stabreimes — fesselnd und überraschend. Das interessante Werk zerfällt in drei Abtheilungen, die herkömmlichen Acte. Ort der Handlung: der Kynast im Riesengebirge zur Zeit der Kreuzzüge. Der erste Aufzug spielt im Burghofe. Der Morgen dämmert, wir sehen im Scheine des Frühroths den Vogt damit beschäftigt, eine grosse Fahne aufzubissen, zum Zeichen, dass Kunihild (Kunigunde) des werthen Freiers harrt. Als Textprobe mögen die ersten Verse gelten:

Magdliches Amt,  
unwerth des Mannes,  
lüftend zu bleichen  
das bräutliche Linnen!  
Ein Brusttuch, ich breit es  
im Wids aus —  
dem Werber zum Winke,  
der Liebeten zur Lust;  
werd' auf Kynast  
noch Kuppler zuletzt!

Nach der Sage stellt Kunihild die harte Bedingung des „Werberitts“, durch den Vogt erfahren wir, dass der Vater vor seinem Tode bestimmt, nur Dem solle dereinst das Töchterlein gehören, welcher das gefährliche Wagnis glücklich bestehe. Im Uebrigen hat der Dichter den Grundriss der Volksage beibehalten, die Fabel aber durch geschickte Herbeizugung von Nebenpersonen und Einfügung sehr plausibler psychologischer Motive zu einer spannenden und wirksamen Handlung ergänzt. Was die streichenden Intendanten, die hinterhenden Recensenten, das amusementsbedürftige Publicum, die beifallhungerigen Darsteller dereinst dazu sagen werden, — noch liegt es in der Zukunft Dunkel. Mich kümmerts nicht! Hab ich doch meine Freude dran! Nicht nur an der Dichtung, sondern auch an der Musik, die ich nach zweimaligem Durchspielen und -Singen nun einigermaßen kenne. Ein frisches, natürliches Talent verräth die Partitur an jeder Stelle. Der Componist, Cyrill Kietler, hat die eingehenden Studien gemacht; in strenger Schule vorgebildet, durch eigene Neigung in neuzeitliche Bahnen geführt, bringt er ausser seiner natürlichen Begabung die sehr wichtige Fähigkeit mit: in der alten und in der neuen musikalischen Welt sich gleichmäßig heimisch zu fühlen. Die sonstigen Gegensätze sind durch die vortreffliche musikalische Bildung ausgeglichen. Wenn nun die Harmonik und auch das melodische Wesen seiner „Kunihild“ an Wagner erinnern, so ist das „*ris major*“, eine höhere Naturnothwendigkeit, begründet in den unabänderlichen Entwicklungsgesetzen der modernen Tonkunst. Es copire doch Einer Mozart oder Gluck, meintheilhalben Weber oder Meyerbeer, Rossini oder Auber, — der Aermt würde keinen Dank davon haben, nur Spott und Hohn ernten. Ein Vorzug, den Kietler hat, besteht auch darin, dass er orchestral zu denken vermag; er schöpft seine Motive nicht aus dem grossen Weiber — man könnte auch sagen Pfuhl — der Allerwärts-Claviermusik, obgleich er ein wenig besser mit dem Pianoforte Bescheid weiss, als Richard Wagner. Die musikalischen Gedanken kommen also nicht farblos zu Tage, sie haben sofort ein instrumentales Colorit. Nach meinem Dafürhalten ist das für einen dramatischen Tonsetzer von ausserordentlicher Wichtigkeit. Das Schickel-also Bühnenwerk hängt meist von unzähligen Zufälligkeiten ab. Eine be-

deutende Schöpfung kann in den Hintergrund gedrängt werden, eine mittelmässige kann ihr Glück machen, ihr Licht dem Componisten, in Rücksicht auf den Stoff, sein Heil in Norddeutschland zu versuchen. Ob ers gethan? Nun, wir werden ja sehen. Bisweilengelingt es doch, etwas Gutes, Ernstgemeines anzubringen, obschon das Leichtwiegende immer die besseren Chancen hat. Viele neue Opern und ähnliche Werke lernte ich am Claviere im Laufe der Jahre kennen, am besten gelierten mir bis jetzt schon in dieser ganz unzulänglichen Form der Wiedergabe Goldschmidt's „Sieben Todsünden“ und Kistler's „Kunhild“. Bei den „Todsünden“ hat der erste Eindruck sich nachher als richtig erwiesen. Hoffentlich ist dies auch bei meiner spröden Landsmännin, der schönen „Kunigunde vom Kynast“ der Fall.

(Schluss folgt.)

## Berichte.

**Hamburg, 30. Sept.** In dem Opernpersonal der Pollinischen Bühne hat es mit der neuen Saison erhebliche Veränderungen gegeben, und der Monat September hat dazu gedient, die Neugewinnungen, die man nicht gerade in jedem Falle als eine Aufbesserung des Ensembles bezeichnen kann, dem Publicum bekannt zu machen. Von den Geschiedenen vermissen wir zu allererst die nach Cöln gegangene Frau Peschka-Leutner, die geniale Meisterin, die in Allem, was sie bot, gleich gross, gleich verehrungswürdig war, und die eine gescheute Direction nicht hätte ziehen lassen dürfen. Nun, da die Treffliche für uns verloren, sehen wir, unterm Publicum und in der Presse, ein von welcher Wichtigkeit sie für das Institut war und als welches Gewinn man ihre Besitzschätze kenne. Als Nachfolgerin der Frau Peschka-Leutner ist Fräulein Bély vom Ungarischen Nationaltheater in Budapest erschienen und bis jetzt als Rosine und Dinorah aufgetreten. Fräulein Bély ist jung und hübsch, hat auch eine nette Kehlfertigkeit, namentlich einen brillanten Triller, aber ihr Organ ist nur klein und unbedeutend, die Intonation eine häufig recht unsaubere und ihre Darstellungskunst noch im Werden begriffen. In dieser Beziehung sind wir also mit der neuen Saison zurückgeschritten. Grössere Freude bereitete das Erscheinen der Altistin Frau Heick vom Dresdener Hoftheater, die schöne stimmliche Mittel hat, gut singt und spielt und als Orpheus, Asucea und Nancy vielen Anklang fand. In verschiedenen jugendlichen Rollen, Gabriele, Martha und Gluck'scher Amor, hat sich Fräulein Kauer aus Rotterdam vorgestellt und nicht übel gefallen, wenn sie auch über das Gewöhnliche und Mittelmässige nicht hinaus gelangte. Sehr zufrieden sind wir, dass Frau Lisemann, die vordem schon einmal ein Jahr hindurch dem hiesigen Institut angehört, zurückgekehrt ist; sie sang bisher das Aennchen, im „Hetrogenen Kadi“ von Gluck die Zalmire, die Beethoven'sche Marcelline und wirkte wieder sehr wohlthuend durch ihre gesungene Tüchtigkeit und ihr liebenswürdiges Darstellungsvermögen. Für den nach Wien verzogenen Herrn Winkelmann haben wir zwei Tenöre erhalten: Herrn Gustav Meissner aus Mainz und Herrn Fritz Ernst aus Carlsruhe, die aber Beide nicht das Rechte leisten. Hr. Meissner hat eine grosse, stattliche Bühnenfigur, auch Temperament im Spiel besitzt er und musikalisch scheint er zu sein, aber zum Unglück hat er für die Partien, die er hier singen soll, nicht die Höhe, sodass er genöthigt ist, wo es irgend angeht, zu transponiren oder gewaltsam zu forciren. Dieser Sänger wäre ohne Zweifel ein prächtiger Bariton geworden, dazu hat er die Mittel, was aber als Tenor will und soll, vermögen wir nach seinem Florestan, Lohengrin und Propheten nicht einzusehen. Sein Fachcollega, Hr. Ernst, ist wohl ein Tenor, und zwar ein unstimmlich sehr gut ausgeteilter; er singt aber sehr wild und unklug, in der Intonation unsvorsichtig und leistet als Schauspieler nur das eben Nothwendige und Unangenehme. Für Hr'n Gura, der nach München übersiedelt, ist Hr. Lissmann aus Bremen zur Stelle, der sich bereits als Jäger und Holländer wärmste Zustimmung erwarb. — Im Repertoire befinden sich während des ersten Opernmonats: „Fidelio“, „Orpheus“, „Freischütz“, „Tristan und Isolde“, „Der siegende Holländer“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Afrikanerin“, „Prophet“, „Dinorah“, „Vampyr“, „Der Widerspenstigen Zähmung“, „Der Barbier von Sevilla“, „Das Nacht-

lager von Granada“, „Der Postillon von Loujumeau“, „Troubadour“ und „Martha“. Als Novität soll demnächst herauskommen: „Schloss de l'Orme“, romantisch-komische Oper von Richard Kleinmichel. —r.

**Wiesbaden, 29. Sept.** Die Anwesenheit Sr. Majestät des Deutschen Kaisers zu Wiesbaden nach Rückkehr von der Einweihung des Nationaldenkmals auf dem Niederwald gab Veranlassung zu einer Festvorstellung im Theater, in welcher der musikalische Theil in dem zweiten Act der Oper „Jessedona von Spohr, einem Gelegenheitsballlet und einer patriotischen Composition Ferd. Möhring's über einen schönen Text von C. Schultes, „Germania auf dem Niederwald“, bestand. Die Zusammenetzung dieses durchaus conservativen Programms war nicht sehr glücklich. Die OpernSpohr's hatten ihre Zeit, und welches Verdienst sie auch haben, so sind sie doch von einer veralteten Form und Fassung, als dass sie unserer Generation, die höhere Ansprüche macht, noch recht gefallen könnten. Was die Composition Möhring's betrifft, so hat sie zu geringe Bedeutung, um bei einer so feierlichen Gelegenheit an richtigen Plätze zu sein. Sie ist nur ein einfaches Strophenlied für Männerchor mit Begleitung von Blechblasinstrumenten, dem noch dazu die Originalität fehlt. Unter den zahlreichen Chören, welche Möhring in jüngeren Jahren geschrieben hat, findet man viel bessere. — Im Cursaal, wo auch ein patriotisches Concert stattfand, bemerkten wir eine sehr gut gemachte Overture von Klughardt, „Die Wacht am Rhein“, glänzend orchestriert und ausgezeichnet ausgeführt durch Löstner und sein treffliches Orchester. Löstner ist ein gewissenhafter Künstler, ein Musiker ersten Ranges, welcher die Objectivität besitzt, seinem Auditorium alle modernen Compositionen, die werthvoll sind, ohne Unterscheidung von Nationalitäten, zu Gehör zu bringen. Leider ist es im Theater nicht ebenso gut bestellt, wo die Monotonie des Repertoires wirklich zum Verzweifeln ist, seitdem Jahr Wiesbaden verlassen hat.

## Concertumschau.

**Bremen.** Conc. des Domchors (Reinthal) unt. Mitwirk. des Hrn. Weigardt, sowie verschiedener Mitglieder der Singakad. u. der Liedertafel am 26. Sept.: Chöre v. Bortmann, Reinthal (Lobe den Herrn), I. Faust (Komm. heiliger Geist), J. M. Bach, M. Hauptmann u. A., Männerquartette v. Vittori u. F. Hochitz, Gesang, Org. u. Violoncello.

**Crossnach.** 1.—16. Symph.-Conc. der Curcapelle (Parlow): Symphonien v. Beethoven (No. 1, 2, 3, 5—8), Brahms (No. 2), Em. Hartmann (Edur), Haydn, Mozart, Raff („Lenore“) u. Schubert (Cdur u. Hmol), Overturen v. Beethoven, Gade, Mendelssohn, A. Parlow (Conc.) u. Weber, Vorspiele zu „Lohengrin“ u. „Parisfal“ v. Wagner, I. u. 3. Streichorch.-Seren. v. Volkmann, Adagio a. dem Sept. v. Beethoven, Larghetto a. dem Clarinettenquart. v. Mozart (Clar. Hr. Senglaub), Variat. a. dem Adur-quart. v. Beethoven, Conc. F. v. H. v. Harfo v. Mozart (Hh. Schutter u. Schuecker), Solovorträge der Gemalten, sowie der Hh. Breuer (Viol. I. u. 2. Satz des I. Conc. v. Bruch) u. Kapp (Violonc).

**Dordrecht.** 1. Gr. Conc. der Nederlandsche Tonkunstenars-Vereinig.: Cdur-Symph. v. W. F. G. Nicolai, Ouvert. greeque v. J. M. Coenen, Air de Ballet „Sevilliana“ v. Ed. de Hartog, Fackeltanz v. G. A. Heinze, Solovorträge des Fr. H. v. Kovatsis (Harfe) u. der Hh. Spoel, A. Lübeck (Ges. u. A. „Vertraue dich dem Licht der Sterne“ u. „Weun ich dir in die Augen seh“ v. A. D. van de Weg u. „Verlaten“ v. P. A. van Antwerpen) u. Wetterling (Clar., Concertino v. J. M. Coenen) (Orch.: Amsterdamsche Orkest-Vereinig.).

**Bremen.** 14. Symph.-Conc. der Capelle des k. Belvédère (Gottlöber): 3 Symphonie v. Beethoven, 2. Ungar. Rhapsodie v. Liszt, Overturen v. Weber u. Bennett, „Loreley“-Vorspiel v. Bruch, Balletmusik a. „Ali Baba“ v. Cherbini, Solovorträge der Hh. Brückner (Viol.) und Schrepel (Violonc), Adagio von Schubert-Böckmann).

**Genf.** Gr. Conc. der Société civile des Stadthor. (de-Senger) unt. Mitwirk. des Organisten Hrn. Haering am 22. Sept.: Ddur-Symph. v. Mozart, 2. Streichorch.-Seren. v. Volkmann, „Lodoiska“-Overture v. Cherbini, Orgelsolo v. Niedermeyer

(Prélude), Gade (Mélodie), Liszt („Souvenir de la Chapelle Sixtine“) v. A.

**Leipzig.** Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 21. Sept. Phantasiestücke f. Clav., Viol. u. Violon. v. Schumann — Fr. Kriehn u. Lexington u. Hll. Nováček a. Temešvár u. Kiesel u. Pohlitz b. Greiz, Ländler u. Märschen a. der Clavieruite v. Raff — Fr. Wolf, Auerbach, Thema u. Variat. f. Streichquartett Op. 58 v. L. Zelenky u. Cmoll-Quartett-satz v. Schubert — Hll. Nováček, Steinbruch a. Schwarzbürg. Klüngenfeld a. München und Kiesling, Variat. für Clavier und Violon. v. Mendelssohn — Fr. Kaufers a. Chemnitz und Hr. Kiesling, „Virgo Maria“ f. Harfe v. Oberthür — Fr. Rocher a. Würzburg, Militärconc. f. Viol. 1. Satz, v. Lipinsky — Hr. Meyer a. Verden, Clavieruite v. Reinecke — Fr. Davies a. Birmingham. 22. Sept. „Loreley“ f. Soli, Chor u. Orchester v. F. Hiller, Soli — Fr. Haufe a. Leipzig u. Hr. Krause a. Horna, Noct. Op. 32 v. Chopin u. Variat. üb. ein Bach'sches Thema v. Reinecke — Fr. Royton a. London, Violoncelloconc. v. Lindner — Hr. Kieseling, Eclair-Variat. f. Clavier v. Beethoven — Fr. Eyra a. Portsmouth, Duo „Lützow's wilde Jagd“ f. zwei Claviere v. F. Hiller — Hll. Rehberg a. Morges u. Philippson a. Hamburg.

**Mannheim.** Matinée am 30. Sept., veranstalt zu einem Wohlthätigkeitszweck v. Hrn. Donecker u. angeführt von Frau Paar (Clav.), Fr. Feldermann (Ges.) u. Hll. Paar (Clav.), Halir (Viol.) u. Kündinger (Violoncel.); L. Satz eines Claviertrios von Tschalkowsky, Divertissement f. Clav. zu vier Händen von Zarembski, Soli f. Ges. v. Gonnod (Arie a. „Margarethe“), Ad. Jensen (f. „Murmeln des Lichens“, Lassen („Vorsatz“)) u. Schumann, f. Rubinstein (Barcarole) u. f. Violine v. Wagner-Wilhelmj (Albumballad).

**Quedlinburg.** Conc. des Köhl'schen Gesangv. (Dr. Kohl) unt. Mitwirk. des Fr. Jösting a. Halberstadt am 15. Sept.: „Die Ziegen“ f. Chor, Soli u. Clav. v. J. Becker, Chorlieder von S. Jadassohn („Haidenröslein“) u. „Aufahrt“, Ad. Jensen (Nachdichtung) u. A. Kohl („Warte noch“), Soli f. Ges. v. Schumann, Löwe, A. Kohl („Im Grase thaute“), E. Grieg („Ich liebe dich“) u. Franz („Er ist gekommen“) u. f. Clavier von Schubert.

**Reichensberg.** Anführ. des Vereinigten Sängerkochs des Johannemus (Fischer) zu Zittau unt. Mitwirk. der Fran Louise Fischer (Ges.) u. des Hrn. Albrecht (Org.) a. Zittau am 23. Sept.: Chöre v. L. Osiander („Ein feste Burg“), J. Ecard („Ich lag in tiefer Todesnacht“), M. Praetorius („Es ist ein Ros entsprungen“), S. Cabisius („Herr Jesu Christ“), J. M. Bach („Ich weis, dass mein Erlöser lebt“), R. Wagner („Wach auf! aus den Meistersängern“), P. Cornelius („Jerusalem“ und Pilgers Ruhelied), C. Kistler (Abendlied) u. M. Hauptmann („Ich und mein Haus“), Soli f. Ges. v. Händel u. P. Cornelius („Geheiligt werde dein Name“) u. f. Org. v. Mendelssohn.

**Sondershausen.** 16. (letztes) Loconc. (Schöder): Symphonien v. Haydn (Gdur) u. Schumann (Bdur), symphonische Ouvert. v. Samson, „Liebesnovelle“ f. Streichorch. u. Harfe v. Arn. Krug.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Endlich hofft man im Hofopernhaus eine stabile Nachfolgerin der unvergesslichen und wohl kaum wieder zu ersetzenden Marianne Brandt gefunden zu haben. Die junge Dame, ein Fr. v. Ghilany, hat ihre künstlerische Ausbildung in Wien erlangt und ihre Bühnencarriäre soeben in Halle a. S. begonnen, von wo aus sie zu einem Probeengagement nach Berlin kam, das zu einem festen Engagement derselben führte. Ihre hiesige Thätigkeit wird sie aber kaum vor April n. J. beginnen können, wenn man auch hofft, sie ihren gegenwärtigen Verpflichtungen entben zu können. — **Brescia.** Der Baritonist Hr. Moriamini erntet in Ponchielli's „Gioconda“, welche im Grossen Theater gegeben wird, vollberechtigten Beifall durch alle die Qualitäten, welche den vortrefflichen Künstler ausmachen. — **Brüssel.** Das Engagement des Fr. Griswold im Monnaie-Theater ist rückgängig gemacht worden. — **Dresden.** Unser berühmter Violoncellmeister Hr. Friedrich Grätzmacher erhielt von Hrn. Theodor Thomas in New-York die Einladung zur Mitwirkung an einer grossen Concertreise durch Amerika, der der Künstler im nächsten Jahr

Folge zu leisten gedenkt. Im Hoftheater hat ein kurzes Gastspiel der Coloratursängerin Fr. Laura Friedmann zu einem dreijährigen festen Engagement dieser jungen Dame geführt. — **Hannover.** Hr. Dr. Gunz ist dem hiesigen königlichen Theater durch Erneuerung des Contractes erhalten worden, von einer Domicilveränderung desselben ist also keine Rede mehr. — **Paris.** Fr. Adèle Isaac, früher der Komischen Oper angehört, debutirte in der Grossen Oper in „Hamlet“ von A. Thomas, welche Oper ihre 201. Aufführung erlebte. Die Künstlerin wusste gleich von Anbeginn die Sympathien des Publicums zu gewinnen und spielte ihres Haupttrumpfs in der Wahnsinnszene aus. Die Beifallkundgebungen waren einmüthig und reichliche. — **Welm.** In einem Lust-Concert am 21. v. Mts. erregte Ihre Leipziger Sängerin Fr. Magda Böttcher mit dem Vortrag einiger Liszt'schen Lieder jubelnden Applaus. — **Wiesbaden.** Von den Mitwirkenden in dem Concert, welches kürzlich der grossherz. mecklenburgische Hofopernsänger Hr. Meitzen-Gorff hier veranstaltete, zeigte die grösste künstlerische Abgeschlossenheit der Pianist Hr. Carl Wendling aus Mainz. Der Hr. Concertveranstalter selbst hat, seitdem er Wiesbaden den Rücken kehrte, bedeutende Fortschritte in seiner Kunst gemacht und darf sich überall mit Ehren hören lassen.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 29. Sept. „Ich hebe meine Augen auf“ v. G. Merkel „Sanctus“ und „Agnus Dei“ v. E. F. Richter. 30. Sept. „Ach wie Eüchtig“, Cantate v. S. Bach.

**Biberach.** Stadtkirche: 1. Juli. Wer unter dem Schirm v. M. Hauptmann. 8. Juli. Du bist der Weg v. Lindpaintner. 15. Juli. „Heiliger Tag“ v. Reichardt. 22. Juli. „Richte mich, Gott“ v. Mendelssohn. 29. Juli. „Selig sind“ v. E. Grell. 5. Aug. „O grosser Gott“ v. Stadler. 12. Aug. „O theures Gotteswort“ v. Hauptmann. 19. Aug. „Gütiger Vater“ v. Zungsteg. 26. Aug. „Herr, erbarme dich“ v. Benevoli. 2. Sept. „Singet dem Herrn“ v. Faist. 9. Sept. „Gott, sei mir gnädig“ v. Grell. 16. Sept. „O selig Haus“ v. Braun. 23. Sept. „Sei mir still“ v. Frank. 30. Sept. „Vater, für all mein“ v. Marcell.

**Dresden.** Kreuzkirche: 1. Sept. „Jauchzet dem Herrn“ v. Mendelssohn. „Wie ein wasserreicher Garten“ von Jnl. Rieth. 2. Sept. „Sei nun wieder zufriedener“, Wie soll ich dem Herrn vergelten und „Ich will meine Gelübde“ a. dem 116. Psalm v. E. F. Richter. 8. Sept. „Gott, sei uns gnädig“ v. J. Otto. „Lancket dem Schöpfer“, Erntedanklied v. O. Wermann. 9. Sept. „Danket dem Schöpfer“ v. O. Wermann. 15. Sept. „Magnificat“ No. 2, Bdur, v. G. A. Homilius. 16. Sept. „Jauchzet dem Herrn“ v. G. F. Händel. 22. Sept. „Te decet hymnus“ v. O. di Lasso. „Siehe, um Trost war mir sehr bang“ v. E. F. Richter. 23. Sept. „Siehe, um Trost“ v. E. F. Richter. 29. Sept. „Im Himmel erzählen“ v. H. Schütz. „Denn er hat seinen Engels“ und „Heilig, heilig ist“ a. „Elias“ v. Mendelssohn.

**Torgau.** Stadtkirche: 23. Sept. „Nicht so ganz weit mehr da vergessen“ v. M. Hauptmann.

Wir bitten die Hll. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbz. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

## Journal'schau.

**Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung** No. 39. Aus der Wagner-Chronik des Jahres 1871. Von W. Tappert. — Besprechungen (F. H. Cowen, A. Becker). — Nachrichten (u. A. Eine vom Deutschen Theater zu Berlin) n. Notizen.

**Deutsche Musiker-Zeitung** No. 39. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — F. Brennung. — **La Renaissance musicale** No. 38. Le Conservatoire de Monaco. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

**Le Guide musical** No. 39. Berichte, Nachrichten und Notizen — Besprechung (W. S. Roekstro).

**Neue Berliner Musikzeitung** No. 39. Rezensionen (B. Godard, S. Jadassohn, F. Kaufmann, G. Kramm, J. Kwast, I. J. Paderewski, A. Kleffel u. A. m.). — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 40. Die Meistersinger. Von J. Renner. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Schweizerische Musikzeitung und Singsblatt* No. 17. Einige begründete Erfahrungen über den Orgelbau, deren Nichtbeachtung die schlimmsten Folgen haben kann. Von F. Haas. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (G. Bergmann, C. A. Mangold, Dr. H. Riemann n. A. m.).

*Urania* No. 8. Gedichte. — Dispositionen der Trocadero-Orgel in Paris und der neuen Orgel für die Schloskirche zu Pforzheim. — Die glücklichen Schatzgräber. Ein musikalisches Märchen. Trinkspruch des Hrn. Ad. Werner nach der „Christus“-Aufführung in Weimar am 22. Juni v. J. — Besprechungen. — Zur Pedalapplicatur-Bezeichnung. Von H. Sattler. — Vermischtes.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Der „Fr. Z.“ wird geschrieben, dass man sich in Berliner Musikkreisen ernstlich mit dem Project beschäftigt, in der Reichshauptstadt ein Denkmal für Ludwig van Beethoven zu errichten, und dass bereits die Vorstände des Tonkünstlervereins, des Organistenvereins und des Clavierlehrervereins dasselbst zur Bildung eines bez. Comité's zusammengetreten seien.

\* Hamburg wird nächstes Jahr, vom 5.—7. Juni, ein Norddeutsches Musikfest haben, als dessen Hauptdirigent Hr. Prof. v. Bernuth bezeichnet wird. Größere Werke von Händel, Beethoven, Brahms und Anderen werden das Programm bilden.

\* Der Deutsche Männergesang-Verein zu Prag schreibt ganze fünf Ducaten für den besten Tonsatz seines Wahlspruches „Frei und deutsch in Wort und Sang“ aus und ladet die deutschen Componisten zur Theilnahme an dieser Concurrenz ein.

\* Nach dem „D. Montagsbl.“, einer in Wagner-Sachen allerdings nicht gerade zuverlässigen Quelle, sollen in der Zeit vom 24. April bis 9. Mai im Münchener Hoftheater vier „Parzifal“-Separataufführungen für Se. Maj. den König von Bayern, in der Bayreuther Besetzung und der scenischen Einrichtung des Bayreuther Wagner-Theaters, stattfinden.

\* Das Stettiner Stadttheater wird im bevorstehenden Winter ihre Kräfte an Wagner's „Walküre“ versuchen. In der Berliner Hofoper ist das Werk, wie bekannt, ebenfalls in Sicht und wird daselbst mit den Proben begonnen werden, sobald man hinsichtlich der Länge der Striche die Zufriedenheit des Hrn. v. Hülsen erreicht hat.

\* Im Lyoner Grand-Théâtre soll Wagner's „Lohengrin“ aufgeführt werden.

\* In Wiesbaden soll nächstens C. Grammann's Oper „Thunelda“ erstmalig zur Aufführung gelangen. Die Proben hierzu sind, wie man schreibt, schon im Gange.

\* Anton Rubinstein befindet sich wieder in Deutschland. Er hat eine neue komische Oper aus Russland mitgebracht,

welche wahrscheinlich in Hamburg, und zwar gleichzeitig mit seiner „Salamith“ zur ersten Aufführung gelangen wird.

\* Jules de Swert's neue Oper „Hammerstein“ soll bereits in Mainz, Darmstadt und Weimar zur Aufführung angenommen worden sein.

\* Im Leipziger Stadttheater ging am 30. Sept. erstmalig Weber's „Oberon“ mit den F. Willner'schen Recitativen in Scene. Der musikalische Theil der Aufführung unter Hrn. Kogel's Leitung wird, soweit er nicht durch mangelhafte scenische Vorgänge beeinträchtigt gewesen ist, gerühmt. Diese scenischen Unzulänglichkeiten sollen sehr derber Natur gewesen sein.

\* Ausser der noch ungeschriebenen Oper „Egmont“ von Salvyre wird die Grosse Oper in Paris, aber erst im Jahre 1886, die wahrscheinlich gleichfalls noch ungeborene Oper „Le Cid“ von Massenet als Novität bringen. In Bezug auf erstere Oper lesen wir, dass Paladilhe ein Libretto von Sardou, welches den nämlichen Gegenstand behandelt und den Titel „Patrie“ führt, componirt und bereits den ersten Act fertig gebracht hat.

\* Bekanntlich haben die HH. Manzotti und Marenco, der Erster in seiner Eigenschaft als Choreograph, der Letztere als Componist, die Ballets „Excelsior“ und neuerdings „Sieba“ componirt. Der Musiker sah sich nun geüthigt, gegen die Striche zu protestiren, welche sein Mitarbeiter in der Partitur des letztgenannten Ballets sich erlaubt hatte. Hr. Manzotti gibt die Thatsache zu und verweist auf den italienischen Standpunkt, von welchem aus die Sache zu beurtheilen sei, da die beiden Ballets italienischer Herkunft seien. Und da erfahren wir denn, dass in Italien der Choreograph die Partitur ankauft, wie anderwärts der Componist ein Libretto, mit dem er schalten und walten kann, wie es ihm beliebt.

\* Ein italienischer Componist Achille Graffigna unternimmt es, die Oper „Il matrimonio segreto“, welche bereits Cimarosa componirt hat, noch einmal zu componiren. Indes steht er mit seiner Kühnheit nicht ohne Beispiel da, denn Dell' Argine hat nach Rossini den „Barbier von Sevilla“, Rossini selbst diese Oper nach Paisiello, ferner Luigi Ricci nach Mozart „Le nozze di Figaro“ componirt.

\* Die durch Weggang des Hrn. Dr. Harthan von Sondershausen vacant gewordene erste Clavierlehrerstelle am dortigen fürstlichen Conservatorium ist durch Hrn. Cyrill Kistler aus München, einen auch als Componist und Theoretiker gut accreditirten Künstler, neu besetzt worden.

\* Hr. Prof. Aug. Wilhelmj, der Violinmeister mit dem Riesenton, hat für die bevorstehende Saison eine grössere Tournee durch Deutschland geplant, auf welcher der treffliche Pianist Hr. Rudolf Niemann an sein Gefährte sein wird. Hr. Prof. Wilhelmj wird bei dieser Gelegenheit einige neuere Violincompositionen eigener Arbeit vorführen.

**Todtenliste.** Don Juan Gil, Professor an der nationalen Musikschule in Madrid, Verfasser einer guten Gesangschule, † in Madrid.

## Kritischer Anhang.

**Ferdinand Hummel.** „Rumpelstilchen“, Märchenichtung von Clara Fehner-Leyde, für Sopran, Mezzosopran, Alt solo und weiblichen Chor mit Clavierbegleitung und verbindender Declamation, Op. 25. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.

Die Dichtung dieser Composition ist eine Zwerggeschichte, in welche ein Königsohn und eine Müllerstochter mit hineinverflochten sind. Sie flängt mit Schwierigkeiten und bösen Umständen an und endet mit einer glücklichen Lage aller Beteiligten, den intriguanten Zwerg natürlich ausgenommen. Hr. Hummel hat sie mit einer Reihe ein- und mehrstimmiger Gesangstücke ausgestattet. Seine Composition beginnt in der Weise der ältesten Oper, ohne Overture, aber mit einem Prolog. Dann folgen Spinnerlieder, Jägerchöre, Hochzeitchöre und dergleichen. Die ganze Gattung der von Frauen-

chor und Solo und vom Clavier auszuführenden Märchenmusik ist von Carl Reinecke, wenn nicht erfunden, so doch aufs Neue in Aufnahme gebracht. Auch Ferdinand Hummel schliesst sich diesem Vorbilde an. Anschliessend ist zu wenig gesagt: Bis auf zwei oder drei Stellen versteckt er seine eigene musikalische Individualität vollständig hinter der von Reinecke. „Rumpelstilchen“ würde anstandslos unter dem Namen dieses Componisten passiren können. Damit ist Hr. Hummel — ein homo novus mit altberühmten Namen und, wie wir hören, ein vorzüglicher Harfenspieler — gelobt und verwahrt zugleich. Fließend und abgerundet schreibt er, gebe er auch Eigenes! Für die Hausmusik sind diese Märchencompositionen eine sehr willkommene Bereicherung. Vorkommenden Falls kann Jedermann auch das Hummel'sche „Rumpelstilchen“ empfehlen!

Dr. H. K.

## Instructive Claviercompositionen.

Besprochen von E. W. Sigismund.

- Albert Biehl. Drei leichte instructive fortschreitende Sonatinen für Pianoforte, Op. 80. 3 Hefte. No. 1. M. 1.—, No. 2 und 3 à M. 1.30.  
 — „Jugendinst.“ Vier leichte und instructive Rondinos für Pianoforte, Op. 81. 4 Hefte à 50 Pf.  
 — Hamburg, D. Rahter.

A. Biehl hat sich bereits durch eine grössere Anzahl instructiver Werke für Pianoforte einen guten Namen gemacht und bringt auch mit den oben genannten praktisch günstig zu verwendenden Unterrichtsstoff. In den dreissigsten Sonatinen, No. 1 in Cdur, No. 2 in Fdur, No. 3 in Gdur, streift der Verfasser musikalisch und technisch den besten Mustern der Sonate für die Anfangsstufe glücklich nach. Die Rhythmik ist in allen Dreien möglichst einfach gehalten, nur der zweite Satz von No. 2 zeigt sich durch die Anwendung der Triolenbegleitung etwas schwerer. (In No. 3 ist im 9. Takte des Finale ein Druckfehler, da dieser Takt dem Anfangstakte gleich sein muss.) Gleich den Sonaten sind auch die vier Rondinos Op. 81 melodisch munter, gesangvoll und leicht rhythmisch. Sie würden sich als Ersatz für die leichteren jetzt noch benutzten Rondinos von Fr. Hünten u. A. recht gut eignen, da sie dem mit beiden Schüsseln vertrauten Anfänger nicht mehr allzuschwer fallen werden. Auch in der Wahl der Tonarten ist der Verfasser mit Bedacht verfahren, da No. 1 und No. 4 in Gdur, No. 2 in Cdur und No. 3 in Fdur gearbeitet sind. Der Fingersatz ist in beiden Werken gut gewählt, weshalb der im 1. Rondino, 4. Accol., Takt 2—3, welcher für die Linke entschieden schlecht ist, wohl bloss ein Versehen des Stechers oder Correctors sein dürfte.

- Stephen Heller. Dritte Sonatine für Pianoforte als Vorstudie zu den Sonaten der Meister, Op. 149. Pr. M. 3.—. Leipzig, Fr. Kistner.

Der erste Satz dieser Sonatine in Dmoll, ein Seitenstück oder besser gesagt eine Vorbereitung zum Adagio in Beethoven's Cismoll-Sonate, verlangt bereits gute technische Vorbildung. Der zweite Satz, Intermezzo, ist im Ländler-Charakter gehalten. Der dritte Satz, Finale, Allegro energico, macht in höchst wirksamer Steigerung schon bedeutende Anforderung in technischer wie musikalischer Hinsicht und hat eher den Charakter eines Sonatenschlusses. Wenn auch die beiden ersten Sätze von Spielern der unteren Mittelstufe bewältigt werden können, so hat beim letzten Satze der Verfasser gewiss einen gewandten Spieler der höheren Mittelstufe im Auge gehabt. Dass bei einem Tonsetzer wie St. Heller das melodische Element neben interessanter Harmonik zur Geltung gelangt, ist selbstverständlich. Uebersichtlichkeit der musikalischen Form zeichnet auch dieses Werk aus. Die verwendeten Tonfaccetten finden sich nicht bloss in den Werken der Classiker, sondern auch in denen neuerer Meister, sodass auch diese Sonatine vorgerückten Spielern der höheren Mittelstufe angelegentlich empfohlen sein mag.

- Louis Köhler. Leichte Stücke zur Übung und Vergnügung für jugendliche Clavierspieler, Op. 304. Pr. M. 2.75.  
 — „Volkemelodienkranz für Clavier zur Übung und zum Vornblattspiel gesetzt, Op. 305. Pr. M. 2.50.  
 — „Zwei- und vierhändige beliebte Melodien nebst Etuden zur Clavierübung gesetzt, Op. 306. Pr. M. 3.—.  
 Sämmtlich: Breslau, Julius Hainauer.

Der unermüdete Königsberger Musikpädagoge bietet auch mit diesen neuen Erzeugnissen seiner Muse gut verwertbaren Stoff für den Unterricht der Elementar-Clavierschüler. Op. 304 zergliedert sich durch die Folge in zwei Abtheilungen. Zunächst kommen 11 Stücke in C- und Gdur mit alleiniger Benutzung des Violinechlüssels; diesen folgen Übungen für elementar-Geläufigkeit in gebundener Spielweise, Staccato-Übungen mit springender Hand und festen Fingern, sowie Übungen für gemischtes Staccato- und Legatostück, sämmtlich in beiden Schüsseln geschrieben. Diesen Übungen folgen wiederum 11 Stücke in Cdur, Fdur und Amoll, in beiden Schüsseln. Dieselben zeigen die Berücksichtigung der gebühten Spielweisen in gebundenen und arpeggirten Accorden und in verschiedenen Tans- und Marsch-Rhythmen. Hässlich Melodien und leichte Spielbarkeit machen das Werkchen für Spieler der unteren Elementarstufe gut verwendbar. — In gleicher Weise ist Op. 305 gearbeitet. Hier sind steyerische, ungarische, italienische, neapolitanische, ukrainische, schwedische, norwegische, polnische und österreichische Volksmelodien mit leichter Begleitung versehen worden, und damit das deutsche Kind auch etwas Bekanntes findet, macht der für volle Accordgröße gesetzte Chorus „Nun danket Alle Gott“ den Schluss des Heftes. Möglichen der Octavenpannung ist bei den meisten Stücken voranzusetzt. Die verwendeten Tonarten sind C, G, D, F- und Gmoll- und Amoll. — Bei Op. 306 wäre zunächst der Titel einer kleinen Betrachtung zu unterziehen. Gibt es zwei- und vierhändige beliebte Melodien? Wohl kaum. — Ein Freund R. Schumann's schrieb einmal (wenn auch in etwas anderer Beziehung): „Was vor Allem zu beachten, ist dies, dass ein gut gewähltes Schild immer den Gasthof und den Laden füllt, und dass die Menge sich nicht allein mit Broten, sondern auch mit Worten abspesen lässt. Ueberschriften sind uns also für unsere Werke nöthig, und wahrlich fruchtig.“ — Hat dieses der Herr Verfasser von obigen Op. 306 bedacht? — Den Inhalt dieses Werkchens bilden zum grossen Theile Volkslieder, welche den jugendlichen Spieler durch die Singestunde in der Schule bereits bekannt und geläufig sind und hier theils in Originalmelodien, theils in variirter Bearbeitung als Etude gehalten wurden. Darzwischen sind ein paar Originalcompositionen des Herausgebers, eine Improptu-Etude und eine Etude in Gräffa mit Pedalübung. Letztere eine auch für vorgerücktere Spieler recht nutzbare Übung, eingestreut. Die Tonarten sind wieder solche mit wenigen Vorzeichnungen, C-, G-, A-, Fdur u. Dmoll. Grössere Spannung ist auch hier den Händen des Ausführenden zugemüht. Gleichwie in den Stücken zu zwei Händen, so ist auch in denen zu vier Händen in beiden Partien auf die Ausfühbarkeit durch Spieler der höheren Elementarstufe gesehen und auch dieses Werk wird durch die gebotene Abwechslung Freunde finden. Die Ausstattung ist wie bei allen in neuerer Zeit bei Hainauer erschienenen Musikalien sowohl in Papier und Druck, als auch im Titel überaus schön und geschmackvoll, sodass nicht bloss das Ohr, sondern auch das Auge des jugendlichen Spielers angenehm berührt sein kann.

(Schluss folgt.)

## Briefkasten.

M. K. in Z. Die betr. Redaction berichtet nicht correct, wenn sie schreibt, dass „Tristan“ ausser in Weimar und Berlin in „einer Reihe“ grösserer Stadttheater aufgeführt worden sei, denn factisch haben nur die Stadt Bühnen zu Hamburg, Königsberg i. Pr. und Leipzig sich diesen Ruhm erworben.

K. E. A. in C. Als Ihrem Wunsch entsprechend dürfen sich empfehlen: Lehrbuch des Pianofortebaus von Julius Blüthner und Heinrich Gretschel und Geschichte des Claviers von Dr. O. Paul. Die eingesandte Brochure war uns vorher nicht bekannt, wir kommen auf dieselbe zurück.

C. L. in D. Dass die HH. Concertagenten in der Mehrzahl auch für solche Engagements ihrer Clienten, die gänzlich ohne ihr Zutun sich vollziehen haben, Vermittlungsgebühren verlangen und erhalten, ist ein auch uns nicht verständlicher Gebrauch, doch wird hierin erst eine Aenderung eintreten, wenn die Künstler selbst sich einmüthig gegen diese Zumuthung anfechten.

A. in O. Sendung erhalten!

M. G. in L. Den Rath, seine Nase bisweilen in die Grammatik zu stecken, die „ihm“ doch sehr wesentlich angehe, hat der Hr. Redacteur des Blattes in der Weststrasse auch von anderer Seite, z. B. des

Berliner „Wespen“ erhalten. In anderer Beziehung hat ihm kürzlich die „Allgem. D. M.-Z.“ eine kleine Lection erteilt. Wir stehen mit unserer nicht gerade günstigen Meinung über den Hrn. Commissionsrath und seine redactionelle Thätigkeit also durchaus nicht allein da, noch weniger kann von Concurrenzzeit die Rede sein.

Ad. E. in B. Wir können Ihnen nicht angeben, an wen Sie sich in dieser Angelegenheit zu wenden haben, zumal Sie bei dem Hrn. Director kaum ankommen werden. Derselbe ist, wie man sagt, der reine Olympier, unanbar für Sterbliche, die nicht wenigstens Stadtrathe oder -verordnete sind.

## Anzeigen.

Im Verlage von **Julius Hainauer**,  
königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erschie-  
nen: [673.]

### Ständchen an eine Verlassene.

(Gedicht von Robert Keller.)

Für Männerchor mit Begleitung von Streich-  
instrumenten oder des Claviers

von

**Bernhard Scholz.**  
Op. 58.

Partitur mit unterlegtem Clavierauszug . . . 2  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .  
Chorstimmen . . . . . 1 " — "  
Streichinstrumente . . . . . 2 " — "

Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig: [674.]

**N. Ravnikde,** *Drei Polonaisen* für Pianoforte.  
Op. 7. Preis 3 Mark.

Verlag von Ries & Eriker in Berlin.

**Carl Tausig.** [675.]

*Chopin's Emoll-Concert Op. 11. Bearbeitet.*

Partitur 15 M. netto. Orchesterstimmen 15 M. netto.  
Claviersolo 4 $\frac{1}{2}$  M. netto.

*Beethoven's Gür-Concert Op. 58.*  
Mit Fingersatz. 3 M.

*Nouvelles Soirées de Vienne.*  
Valse-Caprices d'après Strauss. Cah. 4, 5 & 3 $\frac{1}{2}$  M.

**M. Moszkowski.**

6 *Morceaux* pour Piano. Op. 31. Complet 7 Mark.

**François Liszt.**

*Mazurka composée par un amateur. Para-  
phrase pour Piano par Liszt.* 1 $\frac{1}{2}$  Mark.

**Antoine Rubinstein.**

*Euphémie-Polka pour Piano.* 1 $\frac{1}{2}$  Mark.  
*Trot de Cavalerie pour Piano.* Original 2 M.,  
Simplifié 2 M., 4 ms. 3 M.

Verlag von Ries & Eriker in Berlin.

### Clavier-Compositionen von E. Silas.

[676.]

Op. 79. *Bourée (Gmoll).* 1  $\mathcal{A}$   
Repertoirestück des Hrn. Alfred Grünfeld. — Eingeführt an der Th. Kullak'schen Neuen Akademie der Tonkunst zu Berlin.

Op. 103. *Suite: Gavotte. Menuett. Gigue.* No. 1, 2  
à  $\mathcal{A}$  1,50. No. 3.  $\mathcal{A}$  1,20.

Repertoirestücke der Frau Esipoff, des Hrn. Leschetzky, des Fräulein Flora Friedenthal.

Op. 104. *Rigaudon.*  $\mathcal{A}$  1,80.

Op. 106. *Bourée (F dur).*  $\mathcal{A}$  1,80.  
Repertoirestück des Fräulein Mary Krebs.

**Hermann Scholtz, Am Springbrunnen.** Op. 57,  
No. 2. Pr. 1  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .

No. 2. Repertoirestück des Fräulein Mary Krebs und des Herrn Leschetzky.

**Für Chemnitz.** [677.]

Vertreter der Solostimmen zu „Luther in Worms“ betreffend.

Offerten mit Angabe des Honoraranspruchs erbeten durch  
Kirchenmusikdirector Th. Schneider.  
Erste Aufführung am 10. November.

### Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [678—]

Für Clavier, L. III. Heft, 2 Bänd. à  $\mathcal{A}$  1,80. 4 Bänd. à  $\mathcal{A}$  2,80.

Für Clavier u. Violone, L. III. Heft à  $\mathcal{A}$  2,80.

Für Orchester, L. III. Suite. Part. à 5  $\mathcal{A}$ . Stimm. à 9  $\mathcal{A}$ .

Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen  $\mathcal{A}$  3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [679.]

**A r i o s o**

für Violoncell

mit Begleitung des Pianoforte (oder der Orgel)  
von

**Alexander Winterberger.**

Op. 77. Pr.  $\mathcal{A}$  1,90.





## Für Concertvereine.

Werke von Franz Schubert und Robert Schumann.

Verlag von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

- [681.]  
**Schubert, Franz, Grosse M.,** (in Es). Partitur 23  $\mathcal{A}$   
 Orchesterstimmen 19  $\mathcal{A}$  Singstimmen: S., A., T., B. à 1  $\mathcal{A}$   
 50  $\mathcal{A}$ . Clavierauszug 15  $\mathcal{A}$
- Schubert, Franz, Op. 26. Hirtenchor „Rosamunde“.**  
 Mit Begleitung des Orchesters bearb. von G. H. Witte.  
 Partitur mit unterlegtem Clavierauszug 4  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ . Orchester-  
 stimmen 6  $\mathcal{A}$  Singstimmen: S., A., T., Bass à 30  $\mathcal{A}$ .
- Schubert, Franz, Op. 112. Gott im Ungewitter** (God in  
 the tempest). Instrumentirt von Franz Wällner. Partitur 4  
 $\mathcal{A}$  Orchesterstimmen 4  $\mathcal{A}$  Singstimmen: S., A., T., B.  
 à 25  $\mathcal{A}$ . Clavierauszug 2  $\mathcal{A}$
- Schubert, Franz, Op. 133. Gott in der Natur** (God in  
 nature). Instrumentirt von Franz Wällner. Part. 4  $\mathcal{A}$   
 Orchesterstimmen 4  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ . Singstimmen: S. 1/2, A. 1/2  
 à 25  $\mathcal{A}$ . Clavierauszug 2  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ . (NB. Auch für ge-  
 meinsamen Chor bearb. Singstimmen: S. 50  $\mathcal{A}$ , A., T., B.  
 à 25  $\mathcal{A}$ .)
- Schumann, Robert, Op. 137. Jagdlieder.** (Aus Laube's  
 Jagdbrevier für Männerchor mit vier Hörnern ad libitum.)  
 Partitur 1  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ . Singstimmen: T. 1/2, B. 1/2 à 80  $\mathcal{A}$ .  
 Hornstimmen à 50  $\mathcal{A}$ .
- Schumann, Robert, Op. 140. Vom Pagen und der Kön-  
 iginstochter.** (Vier Balladen von E. Geibel für Solostim-  
 men, Chor und Orchester.) Partitur 18  $\mathcal{A}$  Orchesterstimmen  
 15  $\mathcal{A}$  Singstimmen: S., A., T., B. 1/2 à 50  $\mathcal{A}$ . Solo-Sing-  
 stimmen 3  $\mathcal{A}$  Clavierauszug 8 $\mathcal{A}$ , n. 5  $\mathcal{A}$
- Schumann, Robert, Op. 143. Das Glück von Edenhall.**  
 (Ballade von Uhland, für Männerstimmen, Soli und Chor  
 mit Orchester.) Partitur 10  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ . Orchesterstimmen 13  $\mathcal{A}$   
 Singstimmen: T. 1/2, B. 1/2 à 50  $\mathcal{A}$ . Solo-Singstimmen à 30  $\mathcal{A}$ .  
 Clavierauszug 4 $\mathcal{A}$ , 5  $\mathcal{A}$ , 8 $\mathcal{A}$ , n. 3  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$
- Schumann, Robert, Op. 144. Neujahrlied** (Gedicht von  
 Rückert für Chor mit Orchester.) Partitur 13  $\mathcal{A}$  Orchester-  
 stimmen 11  $\mathcal{A}$  Singstimmen: S., A., T., B. à 1  $\mathcal{A}$  Clavier-  
 auszug 8  $\mathcal{A}$
- Schumann, Robert, Op. 147. Messe.** (Für vierstimmigen  
 Chor mit Orchester.) Partitur 16  $\mathcal{A}$  Orchesterstimmen 13  $\mathcal{A}$   
 Singstimmen: S., A., T., B. à 1  $\mathcal{A}$  30  $\mathcal{A}$ . Clavierauszug  
 11  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$
- Schumann, Robert, Op. 148. Requiem.** (Für Chor und  
 Orchester.) Partitur 16  $\mathcal{A}$  Orchesterstimmen 12  $\mathcal{A}$  Sing-  
 stimmen: S., A., T., B. à 1  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ . Clavierauszug 10  $\mathcal{A}$   
 50  $\mathcal{A}$ .

## P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen  
 Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[682.]

Kataloge gratis und franco.

## Die Seenixen.

Frauenchor (mit Altsolo) und  
 Clavierbegleitung

von Heinrich Zöllner. Op. 18.

Partitur und Stimmen 4  $\mathcal{A}$  Jede einzelne Stimme à 40  $\mathcal{A}$ .

Leipzig. Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.  
 [683.] (R. Linnemann).

Sobem erschen in meinem Verlage:

## Band X

der

## Gesammelten Schriften und Dichtungen

von  
**Richard Wagner**

mit folgendem Inhalt:

- Über eine Opernaufführung in Leipzig. Brief an den  
 Herausgeber des „Musikalischen Wochenblattes“.  
 Bayreuth. Bayreuther Blätter.
1. An die Vorstände der Richard Wagner-Vereine.
  2. Entwurf veröffentlicht mit den Statuten des Patronat-  
 vereines.
  3. Zur Einführung. (Bayreuther Blätter, Erstes Stück.)
  4. Ein Wort zur Einführung der Arbeit Hans von Wol-  
 zogen's „Über Verrottung und Errettung der deutschen  
 Sprache“.
  5. Erklärung an die Mitglieder des Patronatvereines.
  6. Zur Einführung in das Jahr 1890.
  7. Zur Mittheilung an die geehrten Patrone der Bühnen-  
 festspiele in Bayreuth.
  8. Zur Einführung der Arbeit des Grafen Gobineau „Ein  
 Urtheil über die jetzige Weltlage“.

Was ist deutsch? (1865. — 1878.)

Modern.

Publicum und Popularität.

Das Publicum in Zeit und Raum.

Ein Rückblick auf die Bühnenfestspiele des Jah-  
 res 1876.

Wollen wir hoffen? (1879.)

Über das Dichten und Komponiren.

Über das Opern-Dichten und Komponiren im Be-  
 sonderen.

Über die Anwendung der Musik auf das Drama.

Offenes Schreiben an Herrn Ernst von Weber, Ver-  
 fasser der Schrift: „Die Folterkammern der Wissenschaft“.  
 Religion und Kunst.

„Was nützt diese Erkenntnis?“ Ein Nachtrag zu: Religion  
 und Kunst.

Ausführungen zu „Religion und Kunst“.

1. „Erkenne dich selbst“.

2. Heidenthum und Christenthum.

Brief an H. v. Wolzogen.

Offenes Schreiben an Herrn Friedrich Schön in  
 Worms.

Das Bühnenweihfestspiel in Bayreuth 1892.

Bericht über die Wiederaufführung eines Jugend-  
 werkes. An den Herausgeber des „Musikalischen Wochen-  
 blattes“.

Brief an H. v. Stein.

Parisfal.

[684.]

Brochirt 6 Mark, gebunden 7 Mark 50 Pf.

Leipzig, im October 1893.

E. W. Fritsch.

In meinem Verlage erschen:

## Weihnachts-Cantate

für Sopran- und Alt-Solo, weiblichen Chor und  
 Pianoforte

von

## Carl Reinecke.

Op. 170.

Partitur  $\mathcal{A}$  5.—. Stimmen (à 80  $\mathcal{A}$ )  $\mathcal{A}$  2.40. Textbuch n. 10  $\mathcal{A}$ .

LEIPZIG.

C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.

[685.]

(R. Linnemann).

## Robert Ravenstein,

Concert- und Oratoriensänger.  
(Bass.)

Leipzig, Eisenstrasse 34, II. [686—]

## Sofie Bosse,

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran).

Lehrerin am Conservatorium der Musik zu Cöln a. Rh. [687a.]

## C. Wendling,

Pianist.  
Mainz.

[688d.]

## Alma Siegel,

Concertsängerin (hoher Sopran).

Leipzig, Neumarkt 24, III. (Wolff). [689c.]

## Anna Brier,

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran).

Leipzig, Inselstrasse 5. [690a.]

## Helene Walden,

Concertsängerin

(Sopran).

[691—.]

Dresden.

Reichsstrasse 4.

## Gustav Trautermann.

Concert- und Oratoriensänger  
(Tenor).

[692b.]

Leipzig.

Peterssteinweg 8.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich  
als Concertsängerin (Sopran)

## Auguste Köhler,

Gesanglehrerin.

[693—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

## Magda Boetticher,

Concertsängerin (Mezzo-Sopran).

Leipzig, Seb. Bach-Str. 14. [694b.]

## Christine Schotel,

Concertsängerin  
(Sopran).

[695a.]

Hannover.

Königstrasse 46.

## E. A. Mac-Dowell,

Pianist.

[696b.]

72 Zell.

Frankfurt a. M.

## Olga Schulze,

Oratoriensängerin  
(Alt).

[697a.]

Hannover.

Marienstrasse 10 B.

## Neue einstimmige Lieder

im Verlage von

D. Rahter in Hamburg.

[698]

**Förster, Alban**, Op. 84. 5 Lieder für 1 Singstimme mit

Begleitung des Pianoforte. Compl. 3 A

No. 1. „O komm“ von S. Njillas. 1 A

No. 2. „Mein Herz, nun träumst du wieder“ von Leide-  
bauer. 80 A

No. 3. „Der Lenz geht un“ von E. Kuh. 80 A

No. 4. „Du holder Stern“ von Auguste v. Bernstorff. 50 A

No. 5. Venetianisches Liebeslied von Vict. v. Arentschki-  
1 A

**Meyer-Helmund, Erik**, Op. 3. 4 Lieder für eine mit-  
lere Singstimme mit Pianoforte. No. 1. „Lieb Seelchen, las-  
das Fragen“ von H. Hopfen. No. 2. „Es war ein alter König“  
von H. Heine. No. 3. „Hätt es nimmer gedacht“ von Carl  
Siebel. No. 4. Sorenade des Troubadour von E. Meyer-Hel-  
mund. 2 A 50 A

**Navratil, Carl**, Op. 13. 3 Balladen von L. Uhland für  
eine tiefe Singstimme mit Pianoforte. No. 1. Die drei Lieder  
No. 2. Die Vätergruft. No. 3. Das Reh. 3 A

**Riemann, Hugo**, Op. 31. Herbstblätter. 4 Lieder für  
1 Singstimme mit Pianoforte. No. 1. „Der Nachtwind hat  
in den Häumen“ von N. Lenau. No. 2. „Rings ein Verstummen,  
ein Entfärben“ von N. Lenau. No. 3. „O weh, wie ist es  
schnell dahin“ von E. Geibel. No. 4. „Mein Herz ist schwer“  
von E. Geibel. 2 A

## Compositionen von Richard Strauss

Verlag von **Jos. Aibl** in München.

[699]

Soeben erschienen:  
Op. 6. **Sonate** in E dur f. Violoncell und Clavier. A 4 50  
Früher erschienen:

\* Op. 2. **Quartett** (A dur) f. 2 Violinen, Bratsche u. Violon-  
cell. Partitur netto A 4 50. Stimmen A 6,—. Clavier-  
ausz. zu 4 Händen von Rich. Kleinmichel. A 6,—

Op. 3. **Fünf Clavierstücke**. A 3 50.

\* Op. 7. **Sonate** für 13 Blasinstr. (E dur). Part. A 3,—  
Stimmen A 3 50. Clavierausz. zu 4 Hdn. von Comp.  
A 1 80. Clavierausz. zu 2 Hdn. leicht. A 1 60.

\* Op. 8. **Concert** in D moll f. Violine m. Orch.-Begl. Part.  
u. Stimmen (Abschrift). Ausgabe m. Clavierbegl. von  
Componisten. A 5,—. Solostimme A 2 50.

\* Aufgeführt in Dresden, Meiningen, München, Paris, Wien etc.

Druck von C. G. Böder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von Breitkopf & Härtel in Leipzig und C. F. Peters in Leipzig.

Leipzig, am 11. October 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 42.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Das Musik-Dictat als Vehikel der Phrasirungslehre. Von Dr. Hugo Riemann. (Schluss.) — Kritik: Compositionen von Hermann Graedener und Felix Semon. — Tagesgeschichte: Reisebrief eines musikalischen Touristen. Von Wilhelm Tappert. (Schluss.) — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Operaaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Aushang: Compositionen von E. Frank, C. Bürgel, Ph. Scharwenka, L. Schuncke, N. v. Wilm und J. Zellner, Claviercompositionen von J. Field, herausgegeben von A. Löschhorn. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Das Musik-Dictat als Vehikel der Phrasirungslehre.

Von Dr. Hugo Riemann.

(Schluss.)

Kann es überhaupt ein zuverlässigeres Mittel geben, den Schülern die natürliche Gliederung der musikalischen Gedanken geläufig zu machen, als das Dictat, das auf die Gliederung angewiesen ist? Dass Lavignac der Gedanke an diesen Vorzug fern gelegen hat, geht mehr als zur Genüge daraus hervor, dass von seinen 4483 Beispielen auch nicht ein einziges ein auftaktiges Bruchstück anweist! Da haben wir wieder einmal einen glänzenden Beweis für die Richtigkeit der Westphal'schen Behauptung von der fortgesetzt volltaktigen Auffassung, wie er vollkommener gar nicht gebracht werden kann. Welche Mühe mag es Lavignac gekostet haben, die Beispiele alle so zu gestalten, dass sie sich einigermassen zum Abbrechen mit dem Taktstrich eignen! Manchmal ist es ihm freilich doch nicht ganz gerathen, z. B. in dem oben mitgetheilten Gis-moll-Beispiel am Ende des 4. Bruchstücks, wo der chromatische Schritt Fis—Fisis doch wohl gar zu sehr auf das folgende Gis hinweist, nm eine Cäsur gerade nach dem Fis zu zuzulassen (diese ist vielmehr nach dem Fis). Auch

Goetze hat den Auftakt total vergessen; seine sämtlichen Beispiele sind volltaktig. Wenn es mir anfangs gar nicht klar war, warum ich sowohl Lavignac's als Goetze's Buch bei meinen Dictatübungen nicht benutzen mochte, vielmehr vorzog, mir selbst Beispiele zurecht zu machen, so ist mir jetzt der Grund verständlich genug; denn ohne mir dabei einer Abweichung von Goetze und Lavignac bewusst zu werden, habe ich von Anfang an motivisch gegliedert, auch die Erklärung der natürlichen dynamischen Schattirung der Taktmotive einfließen lassen etc. Allmählich aber, wie es nicht anders geschehen konnte, da mich die beiden Probleme neben einander aufs Lebhafteste interessirten und ans Ernsthafteste beschäftigten, bin ich zu der klaren Erkenntniss durchgedrungen, dass Musik-Dictat und Phrasirungslehre zwei neue Disciplinen sind, welche beim Musikunterricht der Zukunft eine grosse Rolle zu spielen berufen sind, aber nicht sowohl jede für sich, als in inangiger Verquickung, die eine im Dienste der anderen. Denn nicht nur ist das Musik-Dictat berufen, die geläufigen verkehrten Auffassungen der thematischen Gliederung zu rectificiren, also überhaupt die musikalische Auffassung in ihre natürlichen Bahnen zurückzulenken, sondern umgekehrt kann auch das Musik-Dictat als Stärkungsmittel der Gedächtniskraft, des Tonvorstellungsvermögens erst seine gediehnliche Entwicklung nehmen, wenn die Beispiele nicht unnatürlich angelegt und ver-

zerrt sind, sondern frisch aus dem musikalischen Leben herausgegriffen und in ihre wahren natürlichen Elemente zerlegt.

Es wird nicht nöthig sein, dass ich diesen Gedanken noch weiter ausführe; seine eigentliche Ausführung könnte nur ein Handbuch für das Musik-Dietat sein, zu dessen Ausarbeitung mir jetzt die Zeit fehlt, das aber beim Unterricht allmählich entstehen wird. Es genügt aber zur Klarstellung des Unterschiedes meiner Handhabung der Methode und der Lavignac's oder Goetze's, wenn ich schliesslich hier noch ein Beispiel anführe, wie ich es am hiesigen Conservatorium dietirte. Ich bemerke dazu, dass meine Schüler nach jedem Bruchstück das Leszeichen (') eintragen, einmal zur dauernden Markirung der von mir gemachten Gliederung, aber auch mit dem directen Zweck, das Nachlesen zu erleichtern, wenn ein Motiv repetirt und das andere dazu gegeben wird. Zuerst spiele ich das ganze Beispiel, indem ich Taktart und Auftakt anzeige ( $\frac{3}{4}$ -Takt,  $\frac{3}{8}$ -Auftakt):



Sodann folgt das bruchstückweise Dietiren:



Schliesslich wiederhole ich noch einmal das Ganze und verlasse das Clavier, um schnell die Arbeiten zu controliren (die kleinste Classe zählte über 20, die besuchteste über 40 Schüler, doch bewältigte ich die Durchsicht in circa 10 Minuten). Die Niederschrift soll nun so aussehen:



Ich habe es bereits dahin gebracht, dass die begabteren Schüler schnelle Figuren, wie die im folgenden Beispiel (bis zwölf Noten das Bruchstück) correct nachschreiben:



## Kritik.

**Hermann Grädener.** Sonate für zwei Claviere, Op. 18  
Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.

Ein abermaliger Beweis von dem Fleiss des talentbegabten Wiener Tonsetzers! Sie ist an verschiedenen Stellen wohl etwas zu lang geworden und in unnöthiger Andehnung gerathen, diese zweiclavierige Sonate, aber wir haben sie doch gerne durchgenommen, weil wir darin auf Schritt und Tritt von ihres Componisten erstem Streben und tüchtigem musikalischen Sinn Ueberzeugung gewannen. Von den drei Sätzen des Werkes ist uns das erste Allegro der liebste; sein erstes Thema hat Charakter und klingt nicht gewöhnlich und der angedeutete Ueberfluss stört wenig, weil die Arbeit fortwährend interessirt. Das folgende langsame Stück bringt Nichts von Bedeutung und Erheblichkeit, ist aber verhältnissmässig kurz gefasst und darum wohl zu leiden. Das Finale aber ist zu weit ausgesponnen, zumal die Gedanken darin sich durch Nichts hervorhoben; man anerkennt zwar den Fleiss und die Ausdauer des Componisten, aber ist doch befriedigt, wenn er endlich zum Schluss gelangt. Zur guten Darstellung der Sonate müssen sich ein paar technisch wohl erfahrene und musikalisch gebildete Spieler zusammenhelfen.

— 5 — r.

**Felix Semon.** Sieben Lieder für eine mittlere Stimme mit Pianoforte, Op. 7. Berlin, Ed. Bote & G. Beck.

Diese sieben Lieder haben uns sehr interessirt, mehr als das Meiste aus der neuesten Gesangs litteratur. Diesen Liedern nach halten wir den Componisten derselben für hoch und ungewöhnlich begabt, der auch gründliche musikalische Kenntnisse besitzt und darüber aus ist, auf Grund gediegenen Könnens eigenartige Musik zu produciren. Die wunderschönen Paul Heyse'schen Gedichte, die Felix Semon sich aussuchte, sind schon an und für sich Musik und machen einem poetisch empfindenden Künstler

die tonliche Einkleidung zu einer leichten und reizenden Arbeit. Für ausserordentlich gelungen gilt uns die erste Nummer mit ihrer Gegensätzen von Kummer und Beruhigung, mit ihrer warmen und innigen Melodik. Das folgende Lied „Ist dich die Liebe berührt“ erscheint uns etwas unklar und verworren, besonders im Rhythmischen. Das dritte Lied ist wieder allerliebt, vorzüglich in der F-moll-Periode der dritten Strophe, und das vierte von grosser Anmuth in der Bewegung. Das fünfte Stück in G-moll könnte auch von Brahms sein, so schön und eigenthümlich ist es; das darauf folgende Lied in C-moll mit seiner leidenschaftlichen Steigerung in der Mitte und das letzte Stück des Heftes als ein Lobgesang auf „Lied und Liebe“ werden überall die Herzen der einigermaßen Empfänglichen sympathisch berühren. In der Singstimme das Rechte zu treffen, wird gebildeten Sängern nicht schwer fallen, und das Accompaniment ist so beschaffen, dass ein musikalischer Pianist es ohne Weiteres bewältigen kann.

— 8 — r.

## Tageschichte.

### Reisebrief eines musikalischen Touristen.

Von Wilhelm Tappert.

(Schluss.)

Tölz ist ein Curort, zu dem alljährlich Viele, Genesung hoffend und findend, pilgern. Natürlich fehlt weder das Curhaus noch die Curcapelle. Die Letztere besteht freilich nur aus neun Bläsern, deren Tüchtigkeit indess auch schwere Aufgaben befriedigend löst. Der erste Cornettist hat einen schönen, weichen Ton, leicht ansprechende Höhe und technische Fertigkeit. Hr. Diemer steht als Capellmeister an der Spitze und ist bemüht, das Beste der musikalischen Litteratur seinen Männern und dem Publikum zugänglich zu machen. Ich habe zwei Mal das „Parsifal“-Vorspiel mit Vergnügen gehört und bin erstaunt gewesen über das geschickte Arrangement und die gute Ausführung.

Ein ständiges Theater gibt es in Tölz nicht, für Ersatz trägt die Liedertafel Sorge. Ich sah ein anspruchslos vergnügliches Stück, welches von den Dilettanten in der Verstellungskunst ziemlich flott dargestellt wurde. Einige echt bayerische Spässe fanden rauschenden Beifall; vier katholische Geistliche hörten mit sichtlichem Behagen zu. Das kleine Orchester füllte die Pausen zwischen den einzelnen „Bildern“ durch gewöhnliche Tänze aus, von denen einige die melodischen Eigenheiten des musikalischen Südens trefflich widerspiegelten. Ein anwesender Berliner zeigte nur geringe Befriedigung. Nun ja, im Schauspielhaus wird besser gemitt und unsere Hofcapelle ist entschieden den Tölzern aber. Dass der Berliner doch das Kritisieren nicht lassen kann! Trifft er etwas Unzulängliches, flugs gibt es absprechende Redensarten; aber das Allervorzüglicste lässt ihn auch nicht verstimmen. Als Blondin vor mehreren Jahren sich den Berlinern als Erster seines Faches in Erinnerung brachte und Alles sprachlos war, meinte ein Bursche: „Für Emen, der det kann, is et ja nicht!“ Enttäuscht war der märkische Merker davon gegang; ich gestehe gern, oft herzlich gelacht zu haben. Auf Reisen muss man geduldig sein und für Alles dankbar sein.

Zu größeren Ausflügen verweigerte der oft recht grümelich drinschneidende Himmel seinen Segen. Die blauen Berge

winkten manchmal so verlockend, aber hinauf kamen wir nicht; da wurde denn alltätlich ein Gang zum „Bruckbrunn“ gemacht. Auch eine schöne Gegend! So blieben wir hübsch in der Übung und lernten doch auch Land und Leute kennen. Der gestrenge Bezirkshauptmann und der schlichte Flöser an einem Tische, frei ins Preussische überetzt; der Herr Landrath und der Dienstmann, — ein ungewohnter Anblick. Im Schatten der Mauerkrüge verschwinden die Standesunterschiede. Es ist erstaunlich, welche Rolle das Bier in Bayern spielt!

Eigentliche Volkslieder hörte ich nicht; aber sämtliche Nationalgerichte lernte ich kennen und — schätzen. Die lebenswürdige Herrin des Ayls an der Isar bereicherte mein gastrosophisches Wissen ganz erheblich, trotz der geringen Vorkenntnisse, die ich mitbrachte! Mancher lernte nie!

Gar zu bald verannete die Tage und ich musste scheiden von Bergen und Thälern, von Wellen, Blumen und lieben Menschen. Der „Sammler“ wollte in München forschen und studiren, der Wagner-Vereins-Belegirte sollte an Vorbesprechungen sich betheiligen, um möglichst gerüstet am 27. Juli in Bayreuth auf der Rede-Walstatt zu erscheinen. Seit Richard Wagner heimgegangen, zeigt sich eine gewisse Zerklüftung in der Wagner-Gemeinde. Schismatische Geistsäe tauchen auf: „Wir haben den echten Ring! Nein wir! Nein, nns hinterliess ihn der Meister!“ So schwirrt es durcheinander. Als er noch lebte, spürte man weniger davon. „Ein einiger Blick seines blitzenden Augs“ drängte die Sonderinteressen der Fractionen zurück. Nie habe ich so oft daran gedacht, mich als Wagner-Kämpfer „zur Disposition“ zu stellen, wie in den letzten Monaten. Vor dreissig Jahren bildete ein Häuflein den „Anhang“ des musikalischen Reformators, welches die Zahl der Apocel kaum überstieg, damals geschahen Wandel; jetzt schreien Hunderttausende „Hosiannah Wagner!“, und was heutzutage geschieht durch diese Legionen, ist — Plunder!

In München verweilte ich drei Tage, hauptsächlich um in den musikalischen Schatzkammern der Hof- und Staatsbibliothek nach alten Tabulaturen zu suchen. Hr. Custos Maier, obwohl leidend, hatte für mich in der liebenswürdigsten Weise gesorgt, ich fand Alles bereit und jede gewünschte Unterstützung. Während der officiellen Dienststunden habe ich an drei Vormittagen den Zettelkatalog der gesammten *Musica practica* durchgesehen und hauptsächlich für meine bibliographischen Verzeichnisse ausbeutet. Mir lag vor allen Dingen daran, mich von dem Vorhandensein der für meine Notationsstudien in Betracht kommenden Werke zu überzeugen. Jede Bibliothek enthält nur unvollständiges Material, es ist daher unerlässlich, zu wissen, wo man das Benöthigte finden kann. Gänzlich Unbekanntes suchte ich durch Excerpte und facsimilirte Proben für spätere Untersuchungen anzusehen. In grösster Eile musste freilich das Alles geschehen. Ich bin aber doch fertig geworden und habe sogar noch meine „Erikönig“-Sammlung bereichern können. Die Leser der früheren Jahrgänge d. Bl. werden sich erinnern, das ich mir einmal die Aufgabe stellte, sämtliche Compositionen der Goethe'schen Ballade, gedruckte und ungedruckte, zusammen zu bringen. Ich glaube, die Zahl fünfzig ist erreicht worden. Seit längerer Zeit war etwas Neues nicht hinzugekommen. In München sah es aber einen „Erikönig“, der mir ganz fremd war. Der Componist hiess W. Marx, erschienen ist das Werk bei Chr. Bamber in Würzburg. Er ist schon lange her! Ein Exemplar wäre mir recht erwünscht, aber wo soll man antreffen? Der Werth dieses Musikstückes ist nicht bedeutend. Als genügenden Beweis notire ich folgende Schnadahüpfel-Melodie:

Erikönig.



Ich lieb dich, mich reizt dei-ne schön-ge Ge-

Clavier.

stalt, schön-ge Ge - stalt.

In einer Handschrift des 16. Jahrhunderts, verschiedene Tabulaturen enthaltend, fand ich eine merkwürdige Verbindung unserer gewöhnlichen Notenschrift mit der Notation durch Buchstaben, der sogenannten Orgeltabulatur. (Die Bezeichnung deckt sich nicht ganz mit der Sache, man schriebe auch für Clavier so.)



Was bedenten die Punkte im vorletzten Takte? Sie waren mir neu! Indess ergab der Zusammenhang und eine Vergewöhnung der musikalischen Vorschriften über das Cadenzieren, dass der Schreiber die Punkte statt unserer Kreuze gebraucht. Die Uebersetzung lautet also:



Das angeführte *b* (drittletzte Note der Oberstimme) ist selbstverständlich, es bedurft des Zeichens (Quadrat) nicht, die „Sopranklase“ erheischt es als ihr verbrieftes Recht!

Was liegt noch Alles begraben in diesen alten Tabulaturbüchern, die Niemand lesen kann! Welche klärende Wirkung müßte die Aufdeckung dieser Schätze für manche Theil unserer Musikgeschichte haben! Wer kümmert sich darum? Die Franzosen verstehen gar Nichts davon, das beweist die pompante in Scene gesetzte „Geschichte der musikalischen Notation“ von David und Lussy, und in Deutschland, da bin ich der Einzige — Sie können da gedruckt abdrucken, Herr Redacteur! —, der auf dem Gebiete (nach 23jährigen Studien) durchaus zu Hause ist. Aber mir fehlen die Mittel, um London, Brüssel, Paris und Wien zu besuchen, ich müßte die Zeit mir gewissermaßen stehlen zu den mühsamen Untersuchungen und bin lediglich auf das in der Nähe Erreichbare, auf den Zufall, auf die Freundlichkeit glücklicher Besitzer und den eigenen Fleiß angewiesen. Ich habe ein Material zusammengebracht, wie es nirgends wieder existirt, trotzdem bleibt es lückenhaft, so lange nicht die Bibliotheken der genannten vier Städte durch mich ausgebaut sind. Leider muß ich jedes Buch so oft sehen und benutzen, da in den meisten Fällen die eigenthümlichen in der Sache liegenden Schwierigkeiten ein Copiren unmöglich machen.\*

Am 25. Juli verließ ich München. Die Bierstunden wurden in den drei Tagen keineswegs vernachlässigt, aber die Ausstellung — blieb unbesucht. Ich liebe die Ausstellungen nicht! Den Vogel im Walde kann ich stundenlang beobachten und belauschen, — die Voliere im Zoologischen Garten ist mir gleichgiltig. Hirsch und Reh seh ich gern im Freien, unger in der Gefangenschaft. Ein einzelnes Bild kann mich fesseln, eine Bildergalerie ermüdet. Die Leute werden sagen: das ist ein Bötcher! Das kriecht und ändert mich nicht.

Wieder berührten wir Regensburg, aber am Abend und in der Flucht. Um Mitternacht sass ich schon bei Angermann und nahm Antheil an den Vor-Reden zur Vor-Besprechung, welche für den nächsten Morgen angesetzt war. Darüber ist Nichts mehr zu berichten. Der Tourist hörte noch drei Aufführungen, dann hiess es: *à Berlin!* Fort mußte ich, meine Zeit war abgelaufen!

\*) Sollte sich keiner unserer reichen Kunstmäcens zu dem hier angedeuteten Dienst für die Musikwissenschaft bereit finden lassen? Für Unterstützungen anderer Art, vor Allem für Protection junger hübscher Künstlerinnen, sind doch sonst immer ausreichende Mittel vorhanden! D. Red.

Es regnete, in Bayreuth, in Hof, auch in Leipzig! Manmuthig erledigte ich geschwind noch Einiges in der Bibliothek der letzteren Stadt, misznüthig entschloss ich mich, den nächsten Zug zur Heimfahrt zu benutzen. Unterwegs heuerte ich der Himmel ein wenig auf, diese Wandlung verfehlte ihre Wirkung nicht, und als ich wischen Jüterbog und Trebbin die Bilanz der letzten drei Wochen zog, lautete der Abschluß: „Das war eine köstliche Zeit!“

## Bericht.

Leipzig. Am Dienstag der vor. Woche rief uns unser Referentpflicht zu einem Geistlichen Concert, welches da Concert-Vereinigung der Mitglieder des königl. Domchors in Berlin in der hiesigen Thomaskirche veranstaltete. Da wir uns voraus gewünskt hatten, dass es sich hierbei nicht um den vollen Bestand des berühmten Berliner Chors, sondern nur um 8 bis 10 Mitglieder desselben handeln würde, so erfuhren wir auch nicht die Täuschung, welche Denen wurde, die Chöre für gemischte Stimmen in starker Besetzung erwartet hatten. An und für sich waren die Vorträge dieser sogen. Concert-Vereinigung, wenn man mehr auf die Ausführung, als auf die Wahl des Programms Gewicht legte, sicher genussenswerth, denn nicht bloß gebieten die Mitglieder derselben über zumeist schöne und klare Stimmen, sondern sie singen auch pflichtig zusammen und sind sich dabei der verschiedenen Effekte, welche ihr Gesang machen soll, jederzeit virtuos bewußt. Von imponanter Wirkung sind in diesem Betreff die Stellen, wo die ausgiebigen zweiten Bässe in die tiefsten Tiefen hinabsteigen. Weniger anmuthend waren dagegen die ersten Tenöre, denn dieselben zeichneten sich weder durch besondere Weichheit und Mühelosigkeit in der Tongebung, noch durch Schärfe der Intonation aus. Der schablonenhafte Antritt, den Marschen durch der Vortrag der Berliner Sänger erhielt, mochte wohl hauptsächlich auf die zum Theil recht sterile und trockene Natur der vorgeführten Compositionen zurückzuführen sein, denn mit Ausnahme der bekannten „impropietien“ von Vittori und des Liedes „Es ist ein Ros entsprungen“ von Fickelböden die Letzteren wenig Reiz und Anregung. Aus dem Rahmen des Ensemblegesanges traten die Solovorträge der Hr. Holdgrün und Gurland heraus, doch ohne einen mehr als mittelmässigen Eindruck zu hinterlassen. Besser in dieser Beziehung effectuirt die Orgelvorläge unseres einheimischen Hrn. Homeyer (Dorische Toccata von S. Bach und Adagio von G. Merkel), sie waren um so anerkennenswerther, als das mangelhafte Instrument dem Spieler ganz besondere Schwierigkeiten und Unbequemlichkeiten bietet.

Das Liszt-Concert, welches am folgenden Abend die Claviervirtuosin Fr. Dory Petersen unter Mitwirkung der Sologerin Fr. Magda Böttcher und des Pianisten Hrn. Siliotti im Saale Blüthner gab, litt noch mehr, als das besprochene Kirchenconcert, unter der Aufstellung des Programms, denn auch der entschiedenste Liszt-Verehrer wird nicht behaupten können, dass mit der Wahl der „Don Juan“-Phantasia in der Bearbeitung für zwei Claviere, sowie des 2. Mephisto-Walzers der „Norma“-Phantasia und des Marsches „Vom Fels zum Meer“ für Clavier solo der Componistenruh Liszt's sich vermehrt fiesse. Leider ist Dem zuzufügen, dass diese Wahl nicht einmal durch eine ungewöhnliche Virtuosität der Concertgeberin motivirt wurde. Fr. Petersen hätte sich mehr genützt, wenn sie zu jenen dortartigen Liszt'schen Stücken auch ein paar Compositionen gespielt hätte, in welchen der musikalische Gehalt die Hauptsache war. Das Beste an dem Concert waren die Lieder „Mignon“, Sonett und „Loreley“. In gemüthvoller Ausführung durch Fr. Böttcher entschädigten sie für die sie umgebende musikalische Dürftigkeit.

## Concertumschau.

Baden-Baden. Gr. Festconc. des städt. Comités. am 2. Oct. u. 9. u. 16. Oct. städt. Chor. (Koenemann) Fr. Maltzen aus Dresden (Ges.), Frau Montigny-Ramury aus Paris (Clav.) u. Hrn. Götzs a. Köln a. Rh. (Ges.); Festouvert. 2b. des

Weimarische Volklied v. E. Lassen, Hmoll-Marsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Soli f. Ges. v. Weber, Gounod (Romanze a. „Margarethe“), Wagner (Scene der Elisabeth a. „Tannhäuser“), Mendel („Wie berührt mich wundersam“), Schumann und Kretschmer (Romanze a. „Heinrich der Löwe“) u. f. Clav. v. Weber u. Liszt (Ungar. Rhaps.).

**Breslau.** Aufführung am 27. Sept. gelegentlich der 5. Generalversamml. des Bresl. Diocesan-Casellm.-Ver. und Leit. des Hrn. Dirschke: Chöre von L. de Vittoria, J. A. Barabasi, L. Viadana, F. C. Andree, C. de Zacharias, F. Dirschke (Hymnus), F. Koenen („Salve Regina“), Nanini, O. Lassus, Palestrina, F. Witt („Ad te levavi animam meam“ und „Tantum ergo“), M. Brosig („Laudate Dominum“), J. Rheinberger („Meditator in mandatis tuis“), F. Liszt („Ave Maria“), Aiblinger (Marienlied) u. A., Improvisation f. Orgel (Hr. Adler), Fuge f. Org. a. Op. 49 v. M. Brosig. (Ueber die Ausführung der Chöre schreibt die „Schles. Ztg.“: „Auf dem Gebiete des kirchlichen a capella-Gesanges hat sich Hr. F. Dirschke durch diese Ausführungen als ein Chordirigenten ersten Ranges bewiesen. Eine solche Sorgsamkeit und Feinheit des Einstudirens, die über dem genauesten Eingehen in die kleinsten Details das Ganze doch nicht aus den Augen liest, ist beinahe beispiellos und liefert aufs Neue den erfreulichen Beweis, dass unser Kunstleben an idealen Bestrebungen nicht so arm ist, wie es bisweilen den Anschein haben könnte. Denn der für diese Aufführungen aufgewendeten Mühe und Arbeit können sich Uneingeweihte nur schwer einen Begriff machen, allenfalls die treffliche Sängerschaft, die bei ihrem Dirigenten trotz ungezählter, anstrengender Proben wacker ausgehalten hat. Ein erwünschter Erfolg hat diese ersten Vorbereitungen gekrönt. Da war keine Phrase, deren rhythmische Ausgestaltung nicht durchdacht, kein Takt, dessen Nuancierung zufällig erschien. Den hier sehr hochgestellten Forderungen an Reinheit der Intonation wurde durchgängig aufs Beste genügt.“)

**Freiburg i. Br.** Conc. des Hrn. H. Horstmann am 27. Sept. i. Quint. f. Clav. u. Streichinstrumente v. C. M. v. Weber (III. Horstmann, Hartmann, Hasselbeck, Meyer u. Goedeck), Phantasiestücke f. Clav. u. Clav. v. Schumann (III. Dimmler u. Horstmann), Solovorträge des Fr. Schwarz (Ges.) u. der HH. Hartmann (Romanze u. dem I. Conc. v. Bruch u. Cavatine v. Raff) u. Horstmann. (Dem Concert wird eine äusserst gelungene Ausführung nachgerühmt.)

**Götha.** Vereinskonzert der Liedertafel, ausgeführt d. den HH. Litzinger u. Düseldorf (Ges.), Grützmacher a. Dresden (Violonc.) u. Ernst (Clav.) m. div. Solovorträgen (u. A. Violonc. Romanze v. Volkmann).

**Grimma.** Gr. Beethoven-Conc. des Stadtmusikdirectors Hrn. Wolsche unter gesungol. Mitwirk. der Frau Unger-Haupt u. des Fr. Bogstöver a. Leipzig u. der HH. Schulze u. Neichen u. Hentschel a. Nerchan am 26. Sept.: 9. Symph., „Coriolan“-Overt. u. Lieder „Mignon“ u. „Neue Liebe“ v. Beethoven.

**Hannover.** Conc. des Kammerängers Hrn. Dr. G. Gunz unter Mitwirkung des Pianisten Hrn. Drouberger am 26. Sept.: Soli f. Ges. v. Weber, Spohr, Mendelsohn, Schubert, Schumann, L. v. Bronsart („Ständchen“), H. Goetz („Schilfrose mir die Augen beide“), Lassen („Vorsatz“), Herne („Trene Liebe“), Bossenberger („Es geht ein lindes Weibchen“) u. Ad. Jensen („Margareth am Thor“) u. f. Clav. v. Chopin, Beethoven und Brahms (Ungar. Tanz in Gmoll).

**Leipzig.** Geistl. Conc. der Concertvereinigung v. Mitgliedern des k. Domchors zu Berlin unter Mitwirk. des Organisten Hrn. Homeyer am 2. Oct.: Chöre v. Vittoria, Prätorius, Grell („Guldig und barmerzig“), Wilsing („Die Hinn in Waldeschliffen“), Succo („Benedictus“), Rungenhagen u. A., Gesangsolovorträge der HH. Holzgrün u. Gurland, Orgelsoli (Dorische Toccata v. S. Bach u. Adagio a. der 2. Sonate v. G. Merkel). — List-Concert der Pianistin Fr. D. Petersen unter Mitwirk. des Fr. M. Boetticher (Ges.) u. des Pianisten Hrn. Siloti a. Moskau am 3. Oct.: „Don Juan“-Phant. f. zwei Claviere, Clavierlied u. A. 2. Mephisto-Walzer) u. Lieder „Mignon“, Sonett u. „Loreley“ v. F. Liszt. — Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 26. Sept. Quint. f. Clav., Obv., Clar., Horn u. Fag. Op. 16 v. Beethoven — Hr. Lorenz a. Hannover, Kind a. Gohlis, Oberländer a. Gohlis, Adler a. Grünberg u. Kappann a. Mittweida, Arie v. Rossini — Fr. v. Polenz a. Leipzig, Dmoll-Clavierconc. v. Mendelsohn — Fr. Moberger a. Christianstadt, Impromptu üb. ein Schumann'sches Thema f. zwei Claviere v. C. Reinecke — Fr. Kretschmann a. Leipzig u. Dreyer a. St. Johann-Saarbrücken, Gdur-Clavierconc. v. Beethoven — Fr. Lenke a. Dessau. 29. Sept.

Fdur-Claviertrio v. Volkmann — Fr. Hanke a. Leipzig und HH. Berghof a. Aschaffenburg und Torek a. New-York, Ungar. Phant. f. Violonc. v. F. Grützmacher — Hr. Metzendorf aus Leipzig, drei Clavierstücke Op. 3 v. W. Rehbeg — Fr. Blauth a. Leipzig, zwei Vocalduette v. Mendelsohn in der Bearbeitung, f. zwei Trompeten — HH. Panlsen a. Tönning und Herrmann a. Neu-Reudnitz, „Danse macabre“ v. S. Saint-Saëns — HH. Rehbeg a. Morges u. Dr. Wisand a. Leipzig, Cmoll-Clav. Violonc. v. Beethoven — Hr. Blüthner a. Leipzig u. Nováček a. Temesvár.

**Lübeck.** 1. Kammermusikabend des Fr. Cl. Herrmann unter Mitwirk. des Fr. H. Vermehren u. der HH. Bargehr u. Gowa a. Hamburg; Claviertrios v. Beethoven (Op. 97) u. Haydn (Gdur), Phant. f. Clav. u. Viol. Op. 159 v. Schubert, Gesangsol. v. Donizetti (I. Franz („Aus meinen grossen Schmerzen“) u. „Die Höhen und Wälder“), P. Viardot-Garcia („J'en mourrai“) u. A.

**Osnabrück.** Geistl. Conc. des Hrn. P. Schmidt unter Mitwirk. des Schmidt'schen Gesangsvor. u. der HH. Dreinhöfer (Ges.), Kettler (Viol.) u. Vogelvang (Violonc.) am 30. Sept.: Motetten v. Schuster u. Grell („Kom, heiliger Geist“) u. „Himmelscher Tröster“), div. Soli f. Org., Viol. u. Violonc.

**Rotterdam.** Orgelvertrag des Hrn. W. C. de Lange in der Gr. Kirche unter Mitwirk. des Hrn. Spaanderman a. Woerden am 28. Sept.: Dmoll-Sonate zu vier Händen v. G. Merkel, Orgelcompositionen zu zwei Händen v. S. Bach (Phant. u. Fuge in Gmoll), Kinck, Händel (Fdur-Conc.) und Schumann-S. de Laenge).

**Wismar.** 2. Kirchenconc. des Hrn. Tr. Ochs: Geigenchöre v. Beethoven-Hecht u. Mendelsohn-Hecht, Soli f. Ges. v. P. Cornelius („Die Hirten“) u. „Das Christkind“) u. Lassen („Der Berg des Gebetes“), f. Org. v. S. Bach, Mendelsohn (2 Sonate) u. L. Thiele (Chromat. Phant.) u. f. Viol. v. A. Becker (Adagio).

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Alessandria.** Der von Muzio entdeckte und angebildete Tenor Hr. Durot, dessen wir schon früher zu erwähnen Gelegenheit hatten, hat, nachdem er in Forlì grossen Beifall gefunden, auch hier den höchsten Erwartungen entsprochen, demerz, dass Hr. Corti, der Unternehmer der Italienischen Oper in Parma, dem Künstler ein Engagement an seiner Oper angeboten hat, namentlich um in Ponchielli's „Gioconda“ mit zu wirken. Hr. Muzio besteht aber auf dem Manrico in „Troubadour“ oder Edgardo in „Lucia“. Ein Eivornehmen ist noch nicht erzielt. — **Breslau.** Ein seltener Fall! In einem „Grossen Eliteconcert“ der letzten Woche triumphirte ein Instrumentalist über einen weltberühmten Sänger: Hr. Julius Kleugel, der excellente Violoncellist ihrer Gewandhauscapelle, stellte mit seinen vollendeten Vorträgen Hrn. Theodor Wachtel in den Schatten, trotzdem dieser einen seiner besten Tage hatte und so gut, wie nur je sang. — **Brüssel.** An Stelle des Fr. Griswold wird Hr. Arnaud treten, welche in den Provinztheatern bereits mit Erfolg sich bekannt gemacht hat. — **Bukarest.** Die Sängerin Frau Montalba hat ein sehr vortheilhaftes Engagement an die hiesige Bühne für die Monate November und December angenommen. — **Dresden.** Ein an Applaus reiches Concert war das, welches Ende voriger Woche Fr. Marianne Brandt und Fr. Martha Remmert hier veranstalteten. Den tieferen, ja einen zum Theil unvergesslichen Eindruck hinterliessen die Vorträge der grossen Sängerin, während Fr. Remmert mehr durch eine glänzende Technik zu blenden versuchte. Einen vorzüglichen Partner hatten die Künstlerinnen in Hrn. Prof. Kraatz gefunden, der seinen Rahn ebenso ehrenvoll als Lieberaccompanist, wie in der Anfangsnummer, der List'schen Phantasia über Themen aus Beethoven's „Ruinen von Athen“ für zwei Claviere, am zweiten Flügel behauptete. — **Frankfurt a. M.** Als Nachfolgerin unserer im Herbst 1884 nach Leipzig gehenden Frau Moran-Olden wird Frau Bertha Brétholt genannt. Sie soll für zwei Jahre fest engagirt sein. — **Im Haag.** Fr. Leslino hat im k. Theater mit vielem Glück die Valentine in den „Hugenotten“, Alice in „Robert der Teufel“ und Rachel in der „Judin“ gesungen, sodass die Journale behaupten, seit Jahren seien diese Rollen nicht so gut besetzt gewesen, wie durch genannte Dame.

**Paris.** In Thomas' „Mignon“ war Fr. Nováček, trotz der Fremdsprachigkeit ihrer Aussprache, vortrefflich, sowohl was die gesangliche Leistung betrifft, als auch in Bezug auf die An-



fassung ihrer Rolle, in welcher sie eine hervorragende Intelligenz bekundete. „Lakmé“ von Delibes hat bei ihrer Wiederaufnahme in der Komischen Oper den alten vollständigen Erfolg gehabt. Fr. van Zandt ist in diesem Stücke unwiderstehlich. — **Wien.** Fr. Magdalene Jahn von Leipziger Stadttheater wird in Kürze im hiesigen Hofopernhaus auf Engagement gastieren. Es ist kaum zu zweifeln, dass die hochtalentirte Sängerin hier ebenso gefallen wird, wie an dem jetzigen Ort ihrer künstlerischen Thätigkeit.

### Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 6. Oct. „Bürg mich nater deinen Flügeln“, Lied von O. Wermann. „Jauchzet dem Herrn“ von F. W. Markull. Nicolaikirche: 7. Oct. „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig“, Cantate v. J. S. Bach.

**Oldenburg.** St. Lamberti-Kirche: Im September. „Wenn Christus der Herr“ v. Händel. „Wenn ich ihn nur habe“ von Breitenstein. „Tröstet mein Volk“ von Palmer. „Israel, hoffe auf den Herrn“ v. Homilius. „Sei getreu bis in den Tod“ von B. H. Engel. „Ehre sei dem Vater“ v. Mendelssohn. „Danket dem Herrn“ v. Rolle. „Ehre sei Gott in der Höhe“ v. Bortniansky. „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ v. J. S. Bach. „Und Gottes Will ist dennoch gut“ v. H. Sattler. „Befehl du deine Wege“ v. S. Bach. „Komm, heiliger Geist“ v. E. Grell. „Nun ruhen alle Wälder“ v. J. S. Bach.

Wir bitten die Hll. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rebrük durch directes diesbes. Mittheilungsbüchlein sein zu wollen. D. Red.

### Opernaufführungen.

September.

**Dresden.** Kgl. Hoftheater: 1. Die Stumme von Portici. 2. Tambourer. 4. Rigoleto. 6. Der Widerspenstigen Zähmung. 8. Hans Heiling. 9. Der Rattenfänger von Hameln. 11. Mignon. 15. Lohengrin. 16. Das Käthchen von Heilbronn. 18. Oberon. 20. Alessandro Stradella. 22. Violetta. 23. Robert der Teufel. 25. Heinrich der Löwe. 27. Der Troubadour. 29. Carmen. 30. Die Ilugenotten.

**München.** Kgl. Hoftheater: 1. Königin Mariette (Brüll). 2. Oberon. 4. Die weisse Dame. 5. Die Zauberflöte. 8. u. 29. Der Waffenschmied. 9. u. 12. Der König von Lahore. 11. Zar und Zimmermann. 14. 16. u. 30. Die Ökterdämmerung. 18. Margaerite. 19. Die Stumme von Portici. 21. Lohengrin. 22. Die lustige Weiber von Windsor. 25. Der Freischütz. 27. Der Barbier von Sevilla.

### Journalsschau.

*Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung* No. 40. Richard Wagner's Frauengestalten. (Aus dem gleichnamigen Werk von Prof. Dr. R. Gosche). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. *Angers-Revue* No. 84. Au Lecteur. Von L. de Romain. — L'Association artistique et la Presse parisienne. — Nachrichten und Notizen.

*Caecilia* No. 19. Besprechungen (J. Blocky, G. Huberti, M. Kufferath). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. *Der Clavier-Lehrer* No. 19. Die Macht der Gewohnheit. Von Fl. Geyer. — Eine neue Ausgabe von Mozart's Clavier-sonaten. — Besprechungen (W. Ruhoff, F. Hamma, H. Berg). — Nachrichten u. Notizen.

*La Renaissance musicale* No. 39. Besprechung (E. David). — Nachrichten u. Notizen.

*Le Guide musical* No. 40. Ernest Reyser. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Le Ménestrel* No. 43. Un critique musical au siècle dernier. Von E. de Brignonville. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 40. Augsburger Confession. Von H. Dorn. — Besprechung (A. Becker v. A. M.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Eine italienische Musiker-Celebrität.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 41. Hummel's Clavierconcerte und ihre Bedeutung für die jetzige Zeit. Von C. Richter. — Besprechung (Ph. Scharwenka). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Das Leipziger Gewandhaus-Concertinstitut eröffnet seine dieswinterliche Thätigkeit am heutigen Donnerstag. Die „Euterpe“ absolvirt ihr erstes Concert am 23. October.

\* Der beinahe dreissig Jahre in Leipzig bestehende Riedel'sche Verein wird in Kürze seinen 14. grösseren Concertausgang unternehmen. Seit 1861, wo er auf Liszt's Wunsch in Weimar zuerst Beethoven's Missa solemnis einführt, hat er wiederholt diese Hochwarte der Kunst, ausserdem mehrmals das kunst- und gastfreundliche Altenburg, die Luther-Stadt Wittenberg, Dresden, ferner je ein Mal Dessau, Bayreuth (Grundsteinlegung des Wagner-Theaters), Halle a. S. (Herlioz Requiem), Zittau, Nürnberg (25jährige Jubelfeier des Germanischen Museums), stets infolge officieller Aufforderungen, besucht und die edelsten Werke zuerst des geistlichen Chorgesanges zur Darstellung gebracht, sei es a capella, sei es mit Orchester, in der gebeliebten Litteratur beinahe ein halbes Jahrtausend umfassend. Diesmal geht die Veranlassung von dem hochgesinnten Dresdener Hofcapellmeister Dr. Willner und dem rührigen Concertagenten Herrn. Wolf in Berlin aus; zweiundeinhalb Hundert Damen, Herren und Knaben des Riedel'schen Vereins werden am 21. d. Mts. in der von König Wilhelm speciell bewilligten Garnisonkirche Abends 6 Uhr ein historisches Concert ausführen, von Josquin de Prés (Luther's Lieblingcomponist) bis auf F. Liszt und R. Volkmann reichend. Der Ertrag kommt dem Pestalozzi-Verein in Berlin und event. der gleichnamigen Vereinigung in Leipzig zu Gute. Am folgenden Abend wird in dem unter Hofcapellmeister Dr. Willner's Leitung stattfindenden Concert in der „Philharmonie“ der genannte sächsische Verein S. Bach's „Ein feste Burg“, Wagner's „Parafal“-Chöre und Beethoven's „Neunte“ zur Darstellung bringen helfen. Von Leipziger Solisten wirken mit: Fr. Böber, Frau Aug. Köhler, Fr. A. Drechsel, Fr. C. Heinemeyer, Frau Metzler-Löwy, Fr. N. Schilling und die Hll. Orgelvirtuos P. Homeyer und Violinist A. Brodsky. Ausserdem beteiligen sich solistisch die Hll. Hofopernsänger C. Dierich aus Weimar und Brucks aus Dresden.

\* Die wöchentlichen Concerte des Hrn. Lamoureux in Paris werden auch im bevorstehenden Winter im Châteaud'Eu-Theater stattfinden und am 4. Nov. beginnen. Auch Hr. Broustet wird alle 14 Tage im Hôtel Continental Chor- und Orchesterconcerte geben.

\* Amsterdam wird im bevorstehenden Winter reich an grossen Symphonieconcerten sein, indem ausser dem Verein „Felix meritis“ auch das Parkeorchester unter Leitung seines neuen energischen und thätigen Capellmeisters Hrn. W. K. eine stattliche Reihe derartiger Aufführungen zu veranstalten gedenkt.

\* Zwei Künstler aus Lille, Fran François und Hrn. Delarouca, beabsichtigen, Ende Januar in gen. Stadt ein zwei Tage dauerndes Musikfest zu veranstalten, für welches sie Hrn. Lamoureux aus Paris und dessen Orchester zu gewinnen die Aussicht haben. Auf dem Programm sollen die 5. Symphonie von Beethoven, Bruchstücke aus dem „Fliegenden Holländer“ und „Lohengrin“, ein Orchesterconcert von Händel, verschiedene Clavierconcerte, gespielt von genannten Unternehmern, und das Concert für drei Claviere von Bach (mit Unterstützung des Hrn. Koszul aus Rembaix) stehen.

\* Die Concerte der Association artistique in Angers sollen am 14. October beginnen. Dieselben werden wieder unter Leitung des Hrn. Lelong stehen und gewiss ihren alten Ruf bewahren. Durch die Theilnahme eines Chors werden die Programme an Vielseitigkeit gewinnen.

\* Auf Anregung des Hrn. Hippéan, des Redacteurs der „Renaissance musicale“ in Paris, hat sich eine internationale Ge-

sellschaft von zehn einheimischen und zehn fremden Componisten unter dem Vorsitz des Hrn. Ernest Reyer gebildet, am im nächsten Frühjahr im Proceßdore grosse Chor- und Orchesterconcerte zu veranstalten.

\* Im Hoftheater zu Weimar soll am 21. d. Mts., als Vorfeier zu F. Liszt's Geburtstag, des Meisters „Legende von der heiligen Elisabeth“ zur Aufführung gelangen, und zwar, wie schon früher, in scenischer Anordnung.

\* Ein musikalisches Ereignis für das sächsische Städtchen Grimma war die am 26. Sept. vom dortigen rührigen und tüchtigen Stadtmusikdirector Hrn. Fr. Wolschke unter Mitwirkung eines grossen gut vorbereiteten Chors veranstaltete Aufführung von Beethoven's gigantischer „Neunten“. Das Solopartett im letzten Satz fand leider nur weiblicherseits — in Frau Unger-Haupt und Frä. Boggstöver aus Leipzig — gute Vertretung.

\* Der soeben veröffentlichte Bericht über das 29. Vereinsjahr des Tonkünstlervereins zu Dresden für die Zeit vom Mai 1882 bis Mai 1883 zeigt wiederum einen Zuwachs der Mitgliederzahl. Es sind darin aufgeführt: 22 Ehrenmitglieder, 208 ordentliche und 246 ausserordentliche Mitglieder, sodass die Gesamtzahl 463 beträgt (gegen 438 des vorigen Vereinsjahres). Ueber die 12 Lebungs- und 4 Productionsabende und 1 Familienabend hat das „Musikal. Wochenbl.“ bereits Bericht erstattet. An diesen 17 Abenden kamen von 37 Componisten 48 Instrumental- und 10 Gesangwerke, von ersteren 25, von letzteren 9 zum ersten Male zur Aufführung. Die Vereinsbibliothek zeigt die anschauliche Zahl von 1328 Nummern, von denen 99 Neuerwerbungen des verfloßenen Jahres sind.

\* Vom 11.—13. Sept. fand in Bern der Congress der Delegirten der internationalen literarischen Union statt, welche den Zweck verfolgt, den verschiedenen Regierungen Vorschläge in Bezug auf Gesetze zu machen, welche das literarische und künstlerische Eigenthum zu schützen im Stande seien. Angenommen wurden folgende Artikel: Das Eigenthumsrecht ist in allen Ländern der Convention garantirt; allen Uebern von literarischen und künstlerischen Werken (folgt die Aufzählung), müssen sie durch Druck oder ein anderes Verfahren vervielfältigt sein. Die nicht autorisirte Uebersetzung eines literarischen Werkes gilt für Nachahmung. Der Verkauf eines Kunstwerkes enthält nicht das Recht der Vervielfältigung, selbst wenn es sich um eine Erwerbung durch den Staat handelt. Ferner wurde die Errichtung eines internationalen Bureaus mit dem Sitze in Bern und die Gründung eines Organs der Gesellschaft beschlossen, welches die Gesetze u. s. w. betreff der Frage des geistigen Eigenthums veröffentlichen soll.

\* Vor dem Geburtshaus des Walzerkönigs Johann Strauss Vater in einem Seitengässchen der Leopoldstadt zu Wien fand vor. Woche eine gemüthliche Feierlichkeit statt: Eine an dem Hans No. 7 der Flossgasse angebrachte marmorne Gedenktafel mit der Inschrift „In diesem Hause wurde Johann Strauss, der Kunst- und Zeitgenosse Lanners“, am 14. März 1804 geboren“ gelangte unter Musik und Rede zur Enthüllung.

\* Im Verlag von Paul Voigt in Cassel wird demnächst das Bühnenwerk eines noch ganz jungen Dichter-Componisten erscheinen: die dreiactige Oper „Sakuntala“ von Felix Weingartner. Hoffentlich theilen das Vertrauen, welches der Hr. Verleger dem Werke durch Drucklegung entgegenbringt, auch die Bühnen.

\* Die längere Zeit geschlossen gewesenen Theater Fenice in Venedig und Carlo Felice in Genua werden demnächst wieder ihre Porten öffnen, das Erstere unter der Leitung des Impresario Bartoli, welcher auf eigene Kosten und Gefahr arbeitet, das Letztere unter Impresario Tati, welcher eine Subvention von 125,000 Lire erhalten wird.

\* Die chinesische Bevölkerung von New-York wird ein eigenes nationales Theater in dieser Stadt erbauen.

\* Ein wirklich ungläubliches Stück Pietätlosigkeit gegen den erst unlängst verstorbenen Meister und sein einzigartiges Werk hat sich am 4. d. Mts. mit der ersten Wiener Aufführung von Richard Wagner's „Tristan und Isolde“ vollzogen, indem das Tondrama in einer geradezu empörenden Verstümmelung — nicht weniger als der 5. Theil musste dem Rothstift zum Opfer fallen! — dargeboten wurde. Es ist diese Thatsache um so betrübender, als sich an diesem Vandalismus der Künstler mitbetheiligt hat, den man vor Allem für beufen hielt, die Bayreuther Traditionen lebendig zu erhalten und weiter zu verjahren; der Dirigent Hans Richter. Nicht minderen Tadel hat sich die Inszenierung zugezogen, die als opernmässig, stilllos und unrichtig bezeichnet wird. Für die decorative Ausstattung sollen dabei aus Sparsamkeitselektischen Decorationen aus der „Afrikaneria“ und dem „Troubadour“ benutz worden sein. Musikalischerseits haben sich mit vollen Ehren nur Frau Materna, Frau Pajier, und das Orchester bewährt. Doch wollen wir hierin unserem ständigen Hrn. Referenten nicht vorgreifen. Die Aufnahme des Werkes ist bei aller Mangelhaftigkeit der Ausführung und Inszenierung eine enttäuschende gewesen.

\* In seiner Oper „Manon“ hat Jules Massenet den Versuch gemacht, der Kouischen Oper eine neue Form zu schaffen, indem er den gesprochenen Dialog vom Orchester melodramatisch begleitet lässt, sodass das Orchester nie schweigt, ob gesungen oder gesprochen werde.

\* Demnächst werden im Brüsseler Monnaie-Theater die Studien zu Ernest Reyer's Oper „Sigurd“ beginnen, welchen zum Theil der Autor in Person beiwohnen wird. In drei Monaten hofft man dieselben beendet zu haben. Nach „Sigurd“ wird „Manon Lescaut“ von Massenet folgen, gleichfalls unter Theilnahme des Componisten.

\* A. Thomas' Opern „Hamlet“ und „Mignon“ werden diesen Winter die Bühnen von Bologna, Mailand, Neapel und Rom beschreiten.

\* Das Dal Verme-Theater in Mailand wird in bevorstehender Saison zwei neue Opern geben: „Amazilia“ von Palmistiera und „Fernando della Caux“ von Sansone.

\* Hr. Orgelbaumeister W. Sauer in Frankfurt a. O. erhielt in Anerkennung seiner Verdienste im Orgelbau seitens des Ministeriums der geistlichen Angelegenheiten das Prädicat „Akademischer Künstler“.

**Todtenliste.** Giuseppe Del-Maino, Violinlehrer an der Musikschule in Parma, †, 81 Jahre alt, in gen. Stadt. — Agostino Rodas, ehem. Bassist an dem ersten Theatern Italiens, † in Barcelona. — Enrico Piatti, Violoncellprofessor, Bruder des berühmten Alfred Piatti, † in Brescia.

## Kritischer Anhang.

**Ernst Frank.** Zwölf Klavierstücke für Pianoforte zu vier Händen, Op. 15. Leipzig, Fr. Kistner.

Allerliebste kleine Tanzmusik, die ganz im Geiste Franz Schubert's verfasst ist und die zu spielen und zu hören aller Welt Freude machen wird. — 3 r.

**Constantin Bürgel.** Arabeske für das Pianoforte, Op. 31. Berlin, Edeard Ancke.

Bürgel bietet als Op. 31 unter der Bezeichnung „Arabeske“ eine Reihe von sechs lose aneinandergehängten Clavierstücken, denen ein weicher Charakter gegeben, und welchen man wünschen möchte, dass sie weniger rhapsodisch gehalten und thematisch mehr mit einander verwandt wären, weil sie doch ein Ganzes bilden sollen. — 3 r.

## Instructive Claviercompositionen.

Besprochen von E. W. Sigismund.

(Schluss.)

**Philipp Scharwenka.** Festklänge für die Jugend. Acht Clavierstücke componirt und allen jungen Clavierpielern gewidmet, Op. 45. 2 Hefte. Heft I. M. 2.—, Heft II. M. 2.50. Complet M. 3.—. Bremen, Praeger & Meier.

Die weitumfassende Widmung ist bei diesem Opus nicht ungerechtfertigt, und es wäre zu wünschen, dass, wie in diesem Werkchen, in recht vielen für die Jugend bestimmten Clavierstücken die Rücksichtnahme auf die Dedication vorherrschend wäre. Der Choral „Vom Himmel hoch“ mit kleinem Prä- und Postludium als Übung im Spiele gebundener Accorde, ein hübscher Marsch als rhythmische Übung, ein durchcomponirtes Lied als Übung im Legatospiele bilden den Stoff des 1. Hefes, während das 2. Heft die Vortragsstudie mit Trillerverwendung „Dämmerstunde“, einen Tanzreigen als Staccato-Übung, ein Scherzino und eine Tarantella als Gelächter-Übung enthält. Diese kleinen Charakterstücke sind alle dem musikalischen Fassungsvermögen jugendlicher Pianisten angepasst; ausser hübscher Melodie und interessanter Rhythmik und Harmonik ist der mit den Stücken verbundene praktische Zweck stets beachtet, sodass die beiden Hefte, welche auch in der Ausstattung sehr schön sind, ihrem Titel entsprechend als Festgeschenke gewiss bald Verbreitung unter den Spielern der Mittelstufe finden werden.

**Louis Schuncke.** Rondo pour le Piano, Op. 15. Stuttgart, Ed. Ebner. Pr. 54 Kr.

Ein, wie es scheint, neu aufgelegtes oder später „ausgearbeitetes“ Werk dieses früh verschiedenen Stuttgarter Tonsetzers, des Freundes und Gesinnungsgenossen R. Schumann's, welcher seine Op. 13 und 14 kurz nach dessen Tode in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ besprach. Schumann's Hochachtung für Schuncke, an den er sich nach seiner Uebersiedlung nach Leipzig fast schwärmerisch anschloss, spricht sich am besten in seinem Urtheil über Op. 13 aus, wo er schreibt: „Was er noch geleistet haben würde, ach, wer weis es; aber nie konnte der Tod eine Geniesackel früher und schmerzlicher auslösen, als diese.“ Das hier vorliegende Op. 15 ist, mag nun die Zahl des Werkes stimmen oder nicht, an und für sich ein in sich abgerundetes, von lebhaftem musikalischen Empfinden, glücklicher Formgestaltung und guter Melodieführung zeugendes Musikstück, welches, nach Brauch der Zeit seiner Entstehung, eine wenn auch nur kurze Einleitung nicht entbehren zu können glaubt. Am besten würde es als Folge oder als Abwechslung zwischen den leichteren Sonaten von Haydn oder Mozart zu gebrauchen sein.

**Niccolai von Wilm.** Drei instructive Sonatinen für Pianoforte, No. 1 und 2 Pr. à M. 1.—, No. 3 Pr. M. 1.80. München, Jos. Aibl.

Wie die Mehrzahl der bisher veröffentlichten Werke des deutsch-russischen Tonsetzers zeigt auch dieses Opus eine gute

musikalische Arbeit. Umso mehr ist zu beachten, dass in der 1. Sonatine in Cdur im 1. Theile des ersten Satzes die eingestreuten lebhaften Passagen zu oft durch langsame Bewegungen plötzlich unterbrochen und abgechnitten werden, was gerade für ein instructives Werk wegen hiedurch erschwerter Verständlichkeit der Satztheile nicht gut ist. Im 2. Theile hat der Componist dies unterlassen und dadurch einen viel flüssigeren Satz hergestellt. Der zweite Satz, Romanze, übt gute Melodieführung mit gleichzeitiger Begleitung der Rechten. In der 2. Sonatine, Dinoll, hat als zweiten Satz ein gut gelungenes Menuett, während in der 3. Sonatine, Ddur, der zweite Satz ein hübsches gesangvolles Thema mit geschickt gemachte, aber nicht ganz leichten Variationen bildet und der dritte Satz eine schwungvolle Polonaise ist. Die drei Sonatinen steigern sich in der Schwierigkeit, sodass dieselben recht gut nach einander für Schüler der angehenden Mittelstufe zu verwendet sind.

**Julius Zellner.** Zwei Sonatinen für Clavier, Op. 37. 2 Hefte à M. 2.—. Wiener-Neustadt, Eduard Weid.

Beide Sonatinen, No. 1 in Cdur, No. 2 in Emoll, zeichnen sich durch gesangvolle Melodie, schöne thematische Arbeit, natürliche Harmoniefolge, interessante Rhythmik und Vermeidung aller Octavengriffe aus. Sie passen mit ihren fröhlichen Weisen so recht für jugendliche Spieler der angehenden Mittelstufe, welche in die grössere Sonatenform und in die Werke der Claviersiker eingeführt werden sollen. Die Beachtung der verschiedenen Spielarten gibt in ungesuchter Weise Gelegenheit zur Übung derselben, sodass sowohl in musikalischer, als technischer Hinsicht diese Sonatinen die Berücksichtigung der Lehrer verdienen.

**A. Löschhorn.** Compositious pour Piano par John Field. Nouvelle Edition revue et doigtée. Berlin et Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Zu den bisherigen neu durchgesehenen und mit Fingersatz versehenen Ausgaben der noch jetzt mit Recht geschätzten Compositionen des feinsinnigen und gemüthlichen J. Field gesellt sich jetzt obige von A. Löschhorn besorgte, welche sich sowohl durch die Schönheit des Druckes, als auch durch die Billigkeit des Preises vortheilhaft empfiehlt. Hauptsächlich aber ist der fast durchweg in günstiger Weise angegebene Fingersatz, sowie mancherlei Vortragsbezeichnung, welche gut gewählt ist, für solche Spieler von Wichtigkeit, welche der genügensten Unterweisung in solchen Punkten sonst entbehren müssten. Wenn sich die Lästliche Revision der Nocturnes durch mancherlei Angaben für die speciell künstlerische Ausführung hervorgethan hat, so ist die hier vorliegende mehr der Originalausgabe gerecht geworden und überlässt die Auffassung dem persönlichen Ermessen des Spielers. Die 17 Nocturnes sind à 3 Hefen vertheilt, und zwar enthält Heft I. No. 1—6 (Pr. M. 1.50), Heft II. No. 7—12 (Pr. M. 1.20), Heft III. No. 13—17 (Pr. M. 1.50). Ausserdem sind in diese Ausgabe noch das beliebte Edur-Rondo (Pr. M. 0.50) und die bekannte mittelschwere zwiesaitige Adur-Sonate (mit der Quintolenbegleitung) (Pr. M. 0.60) aufgenommen und in gleichem Sinne bearbeitet. Einige störende Druckfehler sind leicht zu berichtigen.

## Briefkasten.

**J. M. W.** in F. Die bez. Anzeige entspricht nicht der wirklichen Sachlage, indem das angekündigte Brahms-Album nicht sämtliche Lieder, Gesänge und Duette dieses Meisters enthält.

**F. B.** in C. Die Notizen sind zu veraltet, als dass wir unseren Lesern noch jetzt mit denselben kommen dürften.

**C. A.** in P. Erhalten und für die nächste Nummer bereit gelegt!

**R. H.** in B. Eine Sache ist für uns abgethan, wenn wir es uns noch veranlasst fühlen konnten, berichtend darauf hinzuweisen, dass die Verantwortlichkeit für die bekräftigte Auslassung nicht von sondern die inserierende Firma trifft.

**G. T.** in St. Das Prof. Breslauer Institut für Clavier- und -Lehrreinen in Berlin dürfte Ihren Wünschen am ehesten entsprechen.

# Anzeigen.

## Werke für Kammermusik.

Verlag von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

- [700.]  
**Schulz-Beuthen, H.**, Op. 28. Abschieds-Klänge für Streichsextett. Partitur netto 2 M. 40 Pf. Stimmen 3 M.  
**Numann, E.**, Op. 6. Streich-Quintett. 6 M.  
**Vogt, J.**, Op. 56. Streich-Quintett. 7 M.  
**Girädener, C. G. F.**, Drei Streich-Quartette. Op. 12, 17, 29 à 5 M. 50 Pf.  
**Hartog, Ed. de**, Op. 35. Streich-Quartett. 6 M. 80 Pf.  
**Heubner, C.**, Op. 1. Streich-Quartett. 7 M. 50 Pf.  
**Kalliwoda, J. W.**, Op. 240. Air varié für Streich-Quartett. 2 M. 50 Pf.  
**Rauchenecker, G.**, Zweites Streich-Quartett. 9 M.  
**Schulz-Beuthen, H.**, Op. 11. Kinder-Symphonie für Streich-Quartett. Partitur u. Stimmen. 4 M. 50 Pf.  
**Herzogenberg, H. von**, Op. 27. Zwei Trios für Violine, Viola u. Violoncell. No. 1 A dur, No. 2 F dur à 6 M.  
**Brahms, Joh.**, Op. 34. Pianoforte-Quintett. 15 M.  
**Blomberg, A.**, Op. 6. Trio für Pfte., Violine u. Violoncell. 7 M. 50 Pf.  
**Bödecker, Louis**, Op. 18. Trio-Phantasie für Pianoforte, Violine u. Violoncell. 5 M.  
**Gernshelm, Fr.**, Op. 37. Trio für Pfte., Violine u. Vcell. 12 M.  
**Herzogenberg, H. von**, Op. 24. Trio für Pfte., Violine u. Vcell. 12 M.  
**Kücken, Fr.**, Op. 76. Trio für Pfte., Violine u. Vcell. 12 M. 50 Pf.  
**Raff, Joachim**, Op. 112. Zweites Trio für Pfte., Violine u. Vcell. 12 M.  
**Huber, Hans**, Op. 27. Walzer. Für Pfte. zu 4 Händen mit Violine u. Vcell. 8 M.  
**Huber, Hans**, Op. 54. Walzer (2. Folge). Für Pfte. zu 4 Händen mit Violine u. Vcell. 12 M.  
**Rauchenecker, G.**, Orientalische Phantasie für Violine mit Streich-Quintett. 4 M. 50 Pf.

### Arrangements.

- Beethoven, L. van**, Op. 6. Leichte Sonate. Für Pfte. zu 4 Hdn., Violine u. Vcell. von Bödecker. 3 M.  
**Brahms, Joh.**, Op. 34. Pianoforte-Quintett. Für Pfte. zu 4 Hdn., Violine u. Vcell. von Hermann. 12 M.  
**Brahms, Joh.**, Op. 39. Walzer. Für Pfte. zu 4 Hdn., Violine u. Violoncell von Hermann. 5 M. 50 Pf.  
**Brahms, Joh.**, Op. 39. Walzer. Für Pfte. zu 4 Hdn. und Violine von Hermann. 5 M. 50 Pf.  
**Beethoven, L. van**, Op. 49. Zwei leichte Sonaten. Für Pfte., Violine u. Vcell. von Rud. Barth. No. 1. No. 2 à 3 M. (NB. Auch als Duette für Pfte. u. Violine und Pfte. u. Vcell. von Rud. Barth. No. 1. 2 à 2 M. 30 Pf.)  
**Beethoven, L. van**, Op. 129. Rondo. Für Pfte., Violine u. Vcell. von Bödecker. 4 M.  
**Mozart, W. A.**, Op. 114. Maurerische Trauermusik. Für Pfte., Violine u. Vcell. ad lib. von Schletterer. 2 M.  
**Bach, Joh. Seb.**, Zwei Sonaten für 2 Violinen und bez. Bass. Für 2 Violinen und Harmonium oder Pfte. von Graf Waldsee. No. 1 Cdur 4 M. No. 2 Gdur 3 M.

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig:

**August Klughardt.**

Concertstück für Oboe mit Orchester,  
 Op. 18. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug  $\mathcal{A}$  3,—. Solostimme 75  $\mathcal{A}$ .  
 Orchesterstimmen  $\mathcal{A}$  5,—. [701.]

## Brahms-Verzeichniss.

[702.]

Solchen erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

**Brahms, Johannes,**

Verzeichniss sämmtlicher im Druck erschienenen Compositionen (bis October 1883).

- A. Nach der Reihenfolge der Opuszahlen etc.  
 B. Systematisch geordnet.  
 C. Alphabetische Aufstellung der Lieder und Gesänge.  
 Anhang: a) Schriften über Joh. Brahms.  
 b) Portraits von Joh. Brahms.

NB. Durch Einsendung von 50  $\mathcal{A}$  auch von der **Musikalienhandlung P. Pabst, Leipzig**, franco zu beziehen.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist erschienen: [703.]

## Hänsel und Gretel.

Ein Cyklus von Gesängen

nebst Declamation als verbindendem Text.

Nach dem gleichnamigen Märchen gedichtet von

**Johanna Siedler.**

Für dreistimmigen Chor (2 Soprane u. Alt), Soli (Sopran u. Alt) und Pianoforte

von

**Carl Bohm.**

Op. 295.

Clavierauszug mit Text.  $\mathcal{A}$  6,—. Chorstimmen  $\mathcal{A}$  2,25.  
 Solostimmen  $\mathcal{A}$  —,75. Textbuch  $\mathcal{A}$  —,20.

Dieses Werk eignet sich vorzüglich zur Aufführung in höheren Mädchenschulen; es ist ohne grosse Mühe einzustudieren und erreicht mit den einfachsten Mitteln und mit den geringsten Anforderungen, die an die Ausführenden gestellt werden, einen überraschenden Effect. Ich empfehle dieses ansprechende Werk freundlicher Beachtung.

**Julius Hainauer.**

## Clavier - Novitäten

im Verlage von

D. Rahter in Hamburg.

[704.]

## Zu 2 Händen:

- Arensky, Anton**, Op. 2. Concert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung. Pianofortestimme 8  $\mathcal{M}$
- Cramer, J. B.**, Sonata und Rondeletto für Pianoforte, frei bearbeitet und zu instructiven Zwecken herausgegeben von C. van Ark, Professor am Conservatorium zu St. Petersburg. I. Sonata. 1  $\mathcal{M}$  80  $\mathcal{A}$ . II. Rondeletto. 1  $\mathcal{M}$  20  $\mathcal{A}$ .
- Henselt, Adolph**, Abschiedsklage. Melodie für Pianoforte. 1  $\mathcal{M}$
- Karganoff, Génari**, Op. 3. 3 Morceaux pour Piano. No. 1. Scherzo. 1  $\mathcal{M}$  No. 2. Nocturne. 80  $\mathcal{A}$ . No. 3. Mazurka. 80  $\mathcal{A}$ .
- Kross, Gustave**, Cadence pour la Rhapsodie hongroise No. II pour Piano de F. Liszt. 1  $\mathcal{M}$
- Longer, F.**, Festmarsch zur Krönung Ihrer Majestätin des Kaisers Alexander III. und der Kaiserin Marie Feodorowna für Pianoforte. 1  $\mathcal{M}$  20  $\mathcal{A}$ .
- Nawratil, Carl**, Op. 14. 3 Balladen für Pfte. No. 1. A moll. No. 2. Gdur. No. 3. Edur je 1  $\mathcal{M}$
- Parlow, Edm.**, 12 Clavierstücke aus Beethoven's Kammermusikwerken, für den Unterricht frei bearbeitet.  
No. 4. Variationen aus der Serenade Op. 8, Ddur. 1  $\mathcal{M}$   
No. 5. Polonaise aus der Serenade Op. 8, Ddur. 80  $\mathcal{A}$   
No. 6. Adagio aus dem Streichtrio Op. 9, Gdur. 80  $\mathcal{A}$ .
- Popper, David**, Op. 49. Kaiser-Marsch zur Krönung S.M. Kaiser Alexander III. für grosses Orchester. Für Pianoforte vom Componisten. 2  $\mathcal{M}$
- Ramsde, Wilhelm**, Krönungsmarsch. Für Pianoforte zu 2 Händen von Th. Herbert. 1  $\mathcal{M}$  20  $\mathcal{A}$ .
- Riemann, Hugo**, Op. 31. Studien über ein Originalthema für Pianoforte. 2  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ .
- Op. 37. 3 Mazurken für Pianoforte. 2  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ .
- Spindler, Fritz**, Op. 341. Zwei russische Romanzen von P. Kosloff, für Pianoforte übertragen.  
No. 1. „Ich glaube, dass du mich liebst“. 1  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ .  
No. 2. Der fallende Stern. 1  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ .
- Wilm, Nicolas de**, Op. 14. 6 Morceaux pour Piano. No. 1. Toccata. 80  $\mathcal{A}$ . No. 2. Canzonetta. 50  $\mathcal{A}$ . No. 3. Gavotte. 80  $\mathcal{A}$ . No. 4. Capricciotto. 50  $\mathcal{A}$ . No. 5. Canon. 50  $\mathcal{A}$ . No. 6. Alla marcia. 80  $\mathcal{A}$ .

## Zu 4 Händen:

- Glazounow, Alexandre**, Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Arrangement pour Piano à 4 mains par l'Auteur. 7  $\mathcal{M}$
- Henselt, Adolph**, Maienzeit. Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen von Componisten. 80  $\mathcal{A}$ .
- Huber, Hans**, Op. 68. Musik zu R. Kelterhorn's Märchen „Florentin“ für Pianoforte zu 4 Händen. 7  $\mathcal{M}$
- Ramsde, Wilhelm**, Krönungsmarsch. Für Pianoforte zu 4 Händen von Componisten. 1  $\mathcal{M}$  80  $\mathcal{A}$ .

## Für 2 Pianoforte:

- Arensky, Anton**, Op. 2. Concert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung. Für 2 Pianoforte (2 Exemplare der Pianofortestimme) 16  $\mathcal{M}$

## Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [705-1]

Für Clavier, I./III. Heft, 2 Bände à  $\mathcal{M}$  1,80, 4 Bände à  $\mathcal{M}$  2,80.Für Clavier u. Violine, I./III. Heft à  $\mathcal{M}$  2,80.Für Orchester, I./III. Suite. Part. à 5  $\mathcal{M}$ . Stimm. à 9  $\mathcal{M}$ Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen  $\mathcal{M}$  3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

## Edition Schubert.

## Nova 1883.

Durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen zu beziehen.

- No. **Clavier zu 2 Händen.**
- 2147 **Ashton, A.**, Op. 5. Arabeske . . . . . 1 50
- 321 **Berlioz, H.**, „Benvenuto Cellini“. Phantasie von Joachim Raff. (Op. 65, No. 1) . . . . . 2 -
- 17 **Börling, C. H.**, Op. 10. Pensee romantique. Neue vom Componisten revidirte Ausgabe . . . . . 1 -
- 2392 **Grammann, Carl**, Op. 42. Wiener Walzer No. 1. 2 -
- 228 **Liszt, Franz**, Mephisto-Walzer. Neue vom Componisten revidirte Ausgabe . . . . . 3 50
- 2395 **Schulz-Benthen, H.**, Op. 34. Alhambra-Sonate in 6 Sätzen . . . . . 6 -
- 2412 **Steibelt, D.**, L'Orage. Rondeau pastoral (aus Op. 69). Neue Ausgabe von Carl Klausner . . . . . 7 -
- 2336 **Winterberger, Alex.**, Op. 80, No. 1. A contre coeur. Valse melancholique . . . . . 1 50
- 2337 — Op. 80, No. 2. De bon gré. Valse brillante . . . . . 1 50
- 2410 — Op. 81, No. 1. Seule. Valse réjouie . . . . . 1 50
- 2411 — Op. 81, No. 2. Autrofia. Valse contemplative . . . . . 1 50
- 2420 — Op. 84, No. 1. En vain. Valse sérieuse . . . . . 1 50
- 2421 — Op. 84, No. 2. A l'improviste. Valse élégante . . . . . 1 50
- 2422 — Op. 85. Mazurka, Sérénade, Menuet . . . . . 2 50

## Clavier zu 4 Händen.

- 80 **Liszt, Franz**, Faust-Symphonie (Dr. F. Stade) . . . . . 12 -
- 562 — Mephisto-Walzer. Neue vom Componisten revidirte Ausgabe . . . . . 4 -

## Violine und Clavier.

- 2149 **Terschak, A.**, Op. 157. Rubens Concertstück. (Violinstimme von Carl Hausenblaus) . . . . . 4 50
- 2423 **Winterberger, Alexander**, Op. 86. Erste grosse Sonate (in Ddur) . . . . . 6 -

## Instrumental-Werke.

- 2340 **Grammann, Carl**, Op. 27. Trio für Clavier, Violine und Violoncell. (Prof. Dr. O. Paul zugeeignet) (NB. Die Violinstimme ist von J. Lauterbach, die Violoncellstimme von Fr. Grätzmacher revidirt und bezeichnet) . . . . . 1 50
- 2309 **Mollenhauer**, Paganini's Variations de bravoure sur thèmes de Moise de Rossini. Ausgabe für Violine mit Streichquartett . . . . . 3 -
- 2146 **Walther, C.**, Op. 106. Die Mühle im Walde. Idylle. Für Streichquartett mit Waldhorn . . . . . 3 -
- 2393 **Grammann, Carl**, Op. 42. Wiener Walzer No. 1. Orchesterstimmen . . . . . 6 -

## Gesänge mit Clavierbegleitung.

- 2351 **Grammann, Carl**, Op. 37. „In der Nacht“, für eine hohe Sopranstimme mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Deutsch u. franz. Text. (Frau Hedwig Rolandt-Schaff gewidmet) . . . . . 1 50
- 2352 — Op. 38. Vier Lieder für eine mittlere Stimme. No. 1. Schliesse mir die Augen. No. 2. Eros' Flucht. No. 3. Haidenröslein. No. 4. Frau Venus . . . . . 2 -
- 2157 **Hiller, F.**, Op. 46. No. 5. Primula veris. Ausgabe für Sopran . . . . . 50
- 2419 **Winterberger, Alexander**, Op. 83. Zwei deutsche Volksweisen für eine mittlere Stimme . . . . . 2 -
- No. 1. Murkröschchen. No. 2. Wiegenlied.

## Gesangsduette.

- 2413 **Winterberger, Alexander**, Op. 82. Drei Volksweisen für zwei Frauenstimmen . . . . . 3 -
- No. 1. Das Ringeln (polnisch). No. 2. Des Mädchens Klage (serbisch). No. 3. Wiegenlied (deutsch) [78]

Leipzig, October 1883. J. Schuberth &amp; Co.

# Neue Chorwerke mit Orchesterbegleitung

im Verlage von

Fr. Kistner in Leipzig.

[707.]

**Curtl. Franz**, Op. 10. Die Gletscherjungfrau. Eine Schweizerlegende, frei bearbeitet von Margarethe Wittich, für Solostimmen, Chor und Orchester.

Partitur

Orchesterstimmen

Chorstimmen

Clavierauszug vom Componisten

Textbuch

} im Druck.

**Draesche, Felix**, Op. 22. Requiem (H moll) für 4 Solostimmen, Chor u. grosses Orchester auf den lateinischen Text.

Partitur 30  $\mathcal{A}$  netto.Orchesterstimmen 21  $\mathcal{A}$  netto.Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass je 1  $\mathcal{A}$  25  $\mathcal{A}$ .Clavierauszug vom Componisten 10  $\mathcal{A}$  netto.

**Gony, Theodor**, Op. 73. Frühlings Erwachen (Le printemps). Cantate für Männerchor, Sopran solo und Orchester (deutscher und französischer Text).

Partitur 6  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$  netto.Orchesterstimmen 8  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .Chorstimmen: Tenor I, II, Bass I, II je 50  $\mathcal{A}$ .Clavierauszug vom Componisten 3  $\mathcal{A}$ .

**Heuberger, Richard**, Op. 18. Rhapsodie: „Wie der Vollmond aus den Wolken der Nacht“ aus Rückert's „Liebesfrühling“, für Tenorsolo, gemischten Chor und Orchester.

Partitur 6  $\mathcal{A}$ Orchesterstimmen 5  $\mathcal{A}$ Chorstimmen: Sopran, Alt je 15  $\mathcal{A}$ . Tenor I, II, Bass I, II je 25  $\mathcal{A}$ .Clavierauszug vom Componisten 2  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .

— Op. 19. „Geht dir wohl, so denk du an mich“ (aus des Knaben Wunderhorn). Cantate für Sopran solo, Tenorsolo, Männerchor und Orchester.

Partitur 6  $\mathcal{A}$ Orchesterstimmen 3  $\mathcal{A}$ Chorstimmen: Tenor I, II, Bass I, II je 25  $\mathcal{A}$ .Clavierauszug vom Componisten 1  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .

**Hiller, Ferdinand**, Op. 200. Richard Löwenherz: „Es ist ein seltsam gewaltiger Sang“, Ballade von Wolfgang Müller von Königswinter, für Chor, Tenorsolo u. Orchester.

Partitur 8  $\mathcal{A}$ Orchesterstimmen 11  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass je 40  $\mathcal{A}$ .Clavierauszug vom Componisten 3  $\mathcal{A}$ .

**Krug, Arnold**, Op. 25. Sigurd. Dichtung nach Geibel's Epos „König Sigurd's Brautfahrt“ von Theodor Souchay für Soli, Chor und Orchester.

Partitur 45  $\mathcal{A}$  netto

Orchesterstimmen

Chorstimmen

Clavierauszug vom Componisten 12  $\mathcal{A}$  netto.

Textbuch

} im Druck.

**Krause, Emil**, Op. 44. Ave Maria für sechs weibliche Stimmen (doppelchörig) mit kleinem Orchester (2 Flöten, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 4 erste und 4 zweite Bratschen, 4 erste und 2 zweite Violoncelle und 2 Contrabässe).

Partitur 4  $\mathcal{A}$  netto.Orchesterstimmen (davon Bratsche I, II. und Violoncell I. doppelt) 3  $\mathcal{A}$  60  $\mathcal{A}$ .Die 6 Chorstimmen je 20  $\mathcal{A}$ .Clavierauszug vom Componisten 1  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .

**Sturm, Wilhelm**, Op. 31. Aussöhnung: „Die Leidenschaft bringt Leiden“, von J. W. v. Goethe, für gemischten Chor und Orchester.

Partitur 6  $\mathcal{A}$ Orchesterstimmen 8  $\mathcal{A}$ Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass je 40  $\mathcal{A}$ ) 1  $\mathcal{A}$  60  $\mathcal{A}$ .Clavierauszug vom Componisten 4  $\mathcal{A}$ .

# Bach, J. S., Clavierwerke.

Kritische Ausgabe mit Fingersatz und Vortragsbezeichnungen

von

## Dr. H. Bischoff,

Lehrer an der N. Akademie der Tonkunst zu Berlin.

**4. Band:** 4 Duette. Aria mit 30 Veränderungen (sog. Goldberg'sche Variationen). 3 Sonaten A moll, Cdur, D moll. 3 Toccaten Gdur, Emoll, G moll. 2  $\mathcal{A}$ .

[708.]

„Der Clavier-Lehrer“: „Herrn Dr. H. Bischoff ist es gelungen, seiner schwierigen Arbeit in vorzüglicher und muster-giltiger Weise gerecht zu werden.“ A. Werkentin.

„Tribüne“: „Durch die Herausgabe von Seb. Bach's Clavierwerken hat Dr. H. Bischoff alle anderen Editionen überholt und überflüssig gemacht.“ Th. Krause.

**Bd. 5 u. 6 „Das Wohltemperirte Clavier“ sind in Arbeit.**

Steingraber Verlag, Hannover.

HENRY WOLFSOHN'S

### Künstler-Agentur für Amerika

erbiolet sich zur Vermittelung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über hiesige Verhältnisse. [709—]

Henry Wolfsohn,

Geschäftsführer der amerikanischen Tournees von August Wilhelmj, Maurice Jengrenont, Minnie Hauk und Rafael Joseffy. — Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.

Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

Neuer Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig. [710]

## Drei Choräle,

componirt von Dr. Martin Luther:

1. Ein feste Burg ist unser Gott —
2. Jesaja, dem Propheten, das geschah —
3. Wir glauben All an Einen Gott —

im ursprünglichen Rhythmus und mit einer im Sinn und Geist der alten Tonmeister gearbeiteten Harmonisirung zum Vortrag bei musikalischen Feiern des

### Luther-Jubiläums

am 10. November 1883

herausgegeben von

## G. Trautermann.

Partitur und Stimmen 1  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .

Einzel: Partitur 60  $\mathcal{A}$ . Stimmen à 25  $\mathcal{A}$ .

„Wir kennen keine bessere, lust-  
erregendere und lusterhaltendere, ja Lust und  
Fleiss steigernde Schule“<sup>4, 5)</sup>

Signale für die musik. Welt, Leipzig.

- \*) **G. Damm**, Clavierschule und Melodienschatz, 33. Auf-  
lage. M. 4,--  
**Uebungsbuch**, 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A.  
6. Auflage. M. 4,--  
**Weg zur Kunstfertigkeit**, 120 grössere Etuden.  
6. Auflage. M. 6,--.

„sehr werthvolles Uebungsmaterial!“

Der Clavier-Lehrer, Berlin, 3. Dec. 1881.  
[711.]

Steingraber Verlag, Hannover.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

[712.]

**Albert Becker.**

- Op. 26. **Geistlicher Dialog** aus dem 16. Jahrhundert für  
Chor und Alt-Solo mit Orgelbegleitung. Partitur und  
Stimmen  $\mathcal{A}$  3,--.
- Op. 28. **Reformations-Cantate** zum Luther-Jubiläum.  
Für Chor, Soli, Orchester und Orgel. (Orchesterstimmen  
 $\mathcal{A}$  23,-- , unter der Presse.) Clavierauszug  $\mathcal{A}$  5,--. Sing-  
stimmen  $\mathcal{A}$  4,--. Textbuch 10  $\mathcal{A}$ . Partitur  $\mathcal{A}$  20,--.

**F. W. Markull.**

- Op. 135. **Roland's Horn**. Für Männerchor, Soli und  
Orchester. „Süss hallt im Waldesdunkel“. Clavierauszug  
mit Text  $\mathcal{A}$  3,--. Singstimmen  $\mathcal{A}$  4,75. Textbuch 10  $\mathcal{A}$ .  
(Partitur  $\mathcal{A}$  38,50. Orchesterstimmen  $\mathcal{A}$  37,50., in Ab-  
schrift.)

Früher erschienen:

- Op. 131. **Der rasende Ajax**. Für Männerchor und Or-  
chester. Clavierauszug mit Text  $\mathcal{A}$  6,--. Singstimmen  
 $\mathcal{A}$  8,--. [Textbuch 20  $\mathcal{A}$ . (Partitur  $\mathcal{A}$  47,50. Orchester-  
stimmen  $\mathcal{A}$  60,-- , in Abschrift.)

**Schwalm, Robert,**

**Classische Kinderstücke.**

100 mustergiltige Sätzchen unserer gröss-  
ten Meister, leicht spielbar und ohne  
Octavenpannung (Supplement zu jeder  
Clavierschule). Mit Fingersatz. M. 2,--.

[713.]

Der ausserlesenste Stoff für instruc-  
tive Zwecke: 25 Sätzchen aus Symphonien,  
25 aus Kammermusikwerken, 25 aus Chor-  
werken, 25 aus Opern. Ein Vorstudium für  
Jedermann, ein Nachschlagebuch für später.

Steingraber Verlag, Hannover.

**Robert Ravenstein,**  
Concert- und Oratoriensänger.  
(Bass.)

Leipzig, Eisenstrasse 34, II. [714--]

**Helene Walden,**

Concertsängerin [715--]

(Sopran).

Dresden.

Reichsstrasse 4.

**Gustav Trautermann.**

Concert- und Oratoriensänger  
(Tenor.) [716a.]

Leipzig.

Peterssteinweg 8.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich  
als **Concertsängerin** (Sopran)

**Auguste Köhler,**

Gesanglehrerin.

[717--]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

**Magda Boetticher,**

Concertsängerin (Mezzo-Sopran).

Leipzig, Seb. Bach-Str. 14. [718a.]

**E. A. Mac-Dowell,**

Pianist.

[719a.]

72 Zell.

Frankfurt a. M.

**Lina Wagner,**

Concertsängerin (Mezzo-Sopran). [720]

Leipzig, Thomasiusstrasse 6.

Die geehrten Concertdirectionen und Musik-  
gesellschaften ersuche ich, sich in Concertange-  
legenheiten **direct** mit mir in Verbindung zu  
setzen. Meine Adresse ist: [721a.]

Berlin, W., von der Heydt-Strasse 1a.

**Tivadar Nachéz.**

Leipzig, am 18. October 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 43.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Besuchsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Kritik: Eine neue Gesamtausgabe der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Dr. Bernhard Forster, „Das Verhältnis des modernen Judenthums zur deutschen Kunst“. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin und Wien. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journal-schau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Kritik.

### Eine neue Gesamtausgabe der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart.

Besprochen von Carl Kipke.

Als vor einigen Monaten, kurz nach Wagner's plötzlichem Hinscheiden, von Wiener Freunden des Meisters die Absicht verlanbart wurde, das Andenken des Heimgegangenen durch Errichtung eines Standbildes in der Kaiserstadt an der Donau zu ehren, da erhoben die patentirten Kunstwüchser der „N. Fr. Pr.“ und ihre Gesinnungsgenossen ein gewaltiges Gezeter ob solchen frevelhaften Beginns; denn — so etwa argumentirte man — bevor an die Errichtung eines Wagner-Denkmal's in Wien gedacht werden darf, hat man daselbst erst noch ältere Ehrenschulden an eine ganze Reihe hervorragender Geister abzutragen, deren Beziehungen zu Wien weit danernder und inniger waren, als jene Wagner's. Mag es auch den Urheber jener Agitation zunächst nur um ein rein negatives Resultat, d. i. vermuthlich die Hintertreibung des projectirten Wagner-Denkmal's zu thun gewesen sein, und mag sonach auch die als Gegendemonstration in Scene gesetzte und mit Hochdruck betriebene Werbung für ein Mozart-Denkmal an ethischem Werth wesentliche Einbuße

erleiden, so wollen wir uns dadurch die Freude über das bei dieser Gelegenheit gezeitigte positive Ergebnis nicht allzu sehr vergällen lassen: Wien besann sich — allerdings etwas spät —, dass es dem Sänger des „Don Juan“ ein würdiges Denkmal noch schulde; rasch wurden beträchtliche Geldsummen aufgebracht — man schrieb von 50,000 Gulden —, und die Wiener Mozart-Denkmal-Frage rückte so ihrer Lösung um ein bedeutendes Stück näher. Jetzt freilich, nachdem man die Beruhigung hat, dass das Wagner-Denkmal vorläufig nicht zu Stande kommt, ist in den Wiener Journalen auch von dem Mozart-Monument recht wenig mehr die Rede. Inzwischen aber ist an anderen Orten ein anderes Denkmal für Mozart vollendet worden, würdiger und bedeutsamer als alle ehernen Mommente, weil es die Erinnerung an den ewig jungen Meister nicht in kaltem Erz örtlich festbannt, sondern ihn selbst gewissermassen zu neuem Leben erstehen und seine eigenen Schöpfungen, als die besten Anwälte seines Ruhmes, zu uns reden lässt: — ich meine die grosse

Erste vollständige kritisch durchgesehene Ausgabe der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart,

welche die musikalische Weltfirma Breitkopf & Härtel veranstaltete und von welcher im Monat Mai d. J. die Schlusslieferung angegeben wurde.



Sieben Jahre der angestrengtesten Arbeit waren für die Verlagshandlung und die ihr zur Seite gestandenen Künstler und Musikgelehrten\*) erforderlich, um das grossartige Unternehmen, das seiner ganzen Anlage und Wesenheit nach jeder gewöhnlichen Verlagspeculation so fern steht, dass selbst eine so bedeutende Firma, wie die genannte, demselben nur in Folge der hochsignierten Unterstützung eines Ungenannten\*\*) und in Erwartung der ferneren opferrendigen Unterstützung seitens der Verehrer Mozart's überhaupt näher zu treten wagen konnte, seinem vorläufigen Abschlusse zuzuführen.

Durch die Gesamtausgabe der Werke Mozart's, für deren Veranstaltung bereits vor langen Jahren die Mozart-Forscher par excellence, Jahn und Köchel, mit warmen Worten eintraten, ist aber nicht nur eine Ehrenschuld an den Meister abgetragen und dabei ein schöner neuer Beweis echt deutschen Fleisses und deutscher Gründlichkeit erbracht, sondern zugleich auch einem wirklichen, tief empfundenen Bedürfniss dauernd abgeholfen worden: denn so eingehend sich auch die musikhistorische Forschung und Kritik mit Mozart beschäftigten, so unzweifelhaft sicher für jeden halbwegs gebildeten Musiker des Meisters kunstgeschichtliche Bedeutung und Rangordnung etc. klargestellt war, — für die breite Masse der Musiktreibenden oder gar nur Musikhörenden mussten die Ergebnisse jener Forschungen und selbst die lichtvollen Darstellungen eines Otto Jahn zu einem gar beträchtlichen Theile todtler Buchstabe bleiben, so lange der volle, sämtliche Zweige der Vocal- und Instrumentalmusik umfassende Umfang der Productivität Mozart's nicht auf Grund einer wirklichen Bekanntschaft mit seinen Werken gewürdigt und bewundert, sondern häufig nur nach trockenen Zahlenangaben, wie sie jedes biographische Lexikon zusammenstellt, gehandelt werden konnte. Und wie war es anders möglich; er, dessen Name jedem Kinde geläufig, ist nur mit einem relativ sehr bescheidenen Theile seiner Tonschöpfungen Gemeingut des Volkes geworden; war doch ein Drittheil, d. i. mehr als 200 seiner Werke überhaupt nie durch den Druck veröffentlicht worden, und von dem Rest lag so Vieles in alten, längst aus dem Handel gekommenen Ausgaben vergraben, war theils mit untergeschobenen Arbeiten fremder Componisten vermischt, theils in so mangelhafter, corruptirter Form veröffentlicht, dass man getrost behaupten kann, von Mozart's sämtlichen Werken sei kaum die Hälfte in wenigstens leidlich correcten neueren Ausgaben dem Publicum zugänglich und bekannt gewesen.

Die notwendigen Eigenschaften einer neuen Gesamtausgabe der Mozart'schen Werke, welche den oben berührten Uebelständen ein für alle Mal gründlich abhelfen und zugleich Anspruch auf musikwissenschaftlichen Werth erheben wollte, ergaben sich von selbst:

\*) An der Revision und Redaction der neuen Mozart-Ausgabe theilhaftig sich Dr. Julius Rietz (Dresden), Fr. Espagne (kgl. Bibliothekar in Berlin), G. Nettebohm (Wien), Capellmeister C. Reinecke (Leipzig), Dr. Johannes Brahms (Wien), die Professoren Jos. Joachim, E. Hudsorf und Dr. Ph. Spitta (Berlin), Prof. Franz Willner (Dresden), Paul Graf Waldersee (Eisenach), Ludwig Ritter von Köchel (Wien), Victor Wilder (Paris) und viele Ungenannte.

\*\*) Man verfehlt das Ziel vielleicht nicht allzusehr, wenn man in dem Ungenannten den Ritter von Köchel vermutet. Obriegen hat u. A. auch die „Internationale Mozart-Stiftung in Salzburg“ eine Sammlung zur Unterstützung des Unternehmens a. Z. eingeleitet.

Die Ausgabe musste vollständig sein, indem alle irgend erreichbaren und hinsichtlich ihrer Echtheit genügend beglaubigten Compositionen Mozarts aufgenommen; sie musste durchaus correct sein, und durch sorgsamste Vergleichung der Autographen, ersten Drucke, werthvolleren Älteren Copien etc. auch in jeder Hinsicht verlässliche, von allen fremden Thaten gereinigte Wiedergabe der Werke in der ihnen vom Meister verliehenen Originalgestalt anstreben; sie musste aber auch preiswürdig sein, indem sie den bei einer so umfangreichen Publication schwer ins Gewicht fallenden Preis des Ganzen von der einzelnen Theile so weit herabminderte, als dies die ausserordentlich grossen Herstellungskosten auch äusserlich würdig auszustattenden monumentalen Ausgabe nur immer zuliesse.

Die im März 1876 von Breitkopf & Härtel in Gestalt einer Subscriptionseinladung ausgegebene erste Ankündigung der Gesamtausgabe der Werke Mozart's versprach obigen Anforderungen gerecht zu werden, — und die nunmehr vollendet vorliegende Ausgabe hat das Versprechen in einer Weise eingelöst, welche uns die unbedingteste Achtung und Anerkennung abnötigt.

(Fortsetzung folgt.)

**Dr. Bernhard Förster.** „Das Verhältniss des modernen Judenthums zur deutschen Kunst“. Vortrag, gehalten im Berliner Zweigverein des Bayreuther Patronats-Vereins. Zweite Auflage. Berlin, Verlag von M. Schulz 1881.

Ueber diese Schrift soll ich mich nun als Receptor äussern; eine heikle Aufgabe! Der Inhalt ist antisemitischer Natur und der Verfasser darf ohne Weiteres als *persona ingrattissima* bezeichnet werden. Als solche hat ihn die liberale Presse weidlich misshandelt und so lauer verfolgt, bis er zum Wanderstabe griff, um in Paragen ein ziemlich utopisches Non-Germanien zu gründen. Schade um den geistig begabten Mann und angezeichneten Lehrer! Sein Schicksal ist lehrreich. Die Stadt Berlin strafe ihn für seine Thätigkeit als Agitator, indem sie ihm mittheilte: er habe als Gymnasiallehrer niemals Beförderung zu hoffen; der Staat hätte ihn den also massregeln in Schutz nehmen können, — an irgend einer königl. Anstalt wäre doch wohl eine Stelle für ihn frei gewesen. Der Staat gab den Verfolgten preis, der Förster ging, der eigenen Kraft und dem Glücke vertrauend, „in fremde Land hinein“, wie es in dem alten Volksliede heisst. Die Menge dürfte ihn gar bald vergessen, ein kleines Häuflein treuer Freunde wird sich dagegen oft an den kampfmuthigen Streiter erinnern: der frisch und froh, ohne zu zagen und ohne zu fragen (nach Vortheil oder Nachtheil), seine Meinung ausserhalb der gleichen Naturen sind in unserer Zeit überall selbst für viele Leute unbequem und für die meisten der bestehenden Verhältnisse einfach unmöglich. Heute heisst es: biegen und schmeigen, fügen und — lügen. Will Einer leidlich existiren, muss er klüglich lauern; nur ströbsame Streber können es noch zu Etwas bringen. Für einen überzeugungstreuen Kopf grünt kein Lorbeer.

ihm gebührt die Dornenkrone des Märtyrers, so heischt es die moderne Weltordnung!

Förster unterscheidet die Kunstwerke, in denen es sich lediglich um das Können handelt, von anderen, durch welche ihr Schöpfer uns sagen wollte, was er in tiefster Seele empfand. Die letztere Classe ist jedenfalls die bedeutendste, die wirkliche Selecta. Als hierher gehörig werden namhaft gemacht (aus dem Zeitraum eines Jahrhunderts): Bach's Matthäus-Passion, die fünfte und die neunte Symphonie von Beethoven, Schopenhauer's Buch: „Die Welt als Wille und Vorstellung“, der „Faust“ von Goethe und Wagner's „Nibelungenring“. Ein gleichwerthiges Selbstbekenntniß legte Albrecht Dürer vor 350 Jahren ab, durch seinen wunderbaren Stich, betitelt: Ritter, Tod und Teufel. Furchtlos reitet der Ritter zur Burg, unbekümmert um seine beiden Genossen. Mit dem Ritte des tapferen Mannes vergleicht der Verfasser den Lebenslauf jedes einzelnen Menschen und die Laufbahn ganzer Nationen. Dieses „Bild“ leitet zu der Frage: „wird es uns gelingen, den Ungehümen zu entgehen?“ Das Judenthum ist durch seine zersetzenden und vernichtenden Eigenschaften, „der Tod“ für das deutsche Wesen, als „Teufel“ bezeichnet Förster, „das Böse an sich“, welches die germanische Sage im rothen Golde personificirt hat. Die eigenartige Entwicklung des Judenthums, die Bedeutung des Christenthums für uns Deutsche werden eingehend erörtert; dass die Juden verderblichen Einfluss ausüben auf allen Gebieten, sucht der Verfasser nachzuweisen. Die Verröthung der Sprache, die Corruption in der Presse, die Verderbnis der Gemüther, die Vergiftung des gesammten socialen Lebens, — in der That, ein umfangreiches Sündenregister finden wir in der Brochure zusammengestellt. Nachweislich ist der angerichtete Schaden bereits ein erheblicher. Der Mangel an Gesinnung und Muth fällt ganz besonders auf; die undeutschen und völlig unbrauchbaren „Angstmeier“ vermehren sich in erschrecklicher Progression. Millionen Christen beten inbrünstig „das goldene Kalb“ an. Einzig der Besitz gibt Macht, und Alle streben nach dem verfluchten Golde. Wird der „Ritter“ unterliegen? „Jeder von uns muss sein eigener Reformator werden“; auf so schwacher Grundlage beruhen unsere Hoffnungen! Zur Befestigung besserer Lebensgrundsätze, zur Erkenntniß der Gefahr, in welcher der Deutsche sich befindet, wird die Förster'sche Schrift das Ihrige beitragen. Also: kauft, lest und beherzigt sie!

Wilhelm Tappert.

## Tagesgeschichte.

### Musikbriefe.

Berlin, 12. October.

Die Saison hat sehr allmählich begonnen, so recht allmählich, wie ein Landregen einsetzen pflegt, der gemessen ist, wochenlang Stand zu halten. Auch die Concertsaison dieses

Winters scheint werden zu wollen wie ein solcher Landregen, denn gemeldet ist vorläufig so unendlich viel, dass es dem pflichtgetreuen Referenten schon jetzt die Haarc zu Berge treiben kann. Die in Musik Reisenden scheinen ja förmlich davon verlesen, in Berlin ihre Aufwartung zu machen; Viele davon werden freilich wohl auch darauf gefasst sein müssen, dass ihre Waare keinen Absatz findet, und werden die Reisespesen aus eigener Tasche zu bezahlen haben; aber was thuts, der Versuch muss gemacht werden, vielleicht findet sich doch Anerkennung, und des deutschen Reiches Hauptstadt ist dann für auswärts vortrefflich als Aushängeschild zu gebrauchen. In dessen darf man nicht unbillig sein, denn es steht ja auch des Guten, das von vornherein der unbedingtsten Hochachtung gewiss sein kann, Viel in Aussicht, und da wollen wir also nicht murren. „Wer das Kleine nicht ehrt, ist des Grossen nicht werth“, sagt ja schon ein altes Sprichwort, und ich werde mich in der Folge also bemühen, auch dem Kleinen, wenn irgend möglich, die vortheilhaftesten Seiten abzugewinnen.

Wenn man den Berliner politischen Zeitungen Glauben schenken darf, so beginnt die Concertsaison hier mit der Eröffnung des Concerthauses durch B. Bilse. Darnach würde also die dreiwinterliche Aera schon am 19. September begonnen haben. In dessen darf man sich ja auf die politischen Zeitungen nie verlassen, und in Wahrheit hat Hofmusikdirector Bilse bis zur Stunde noch Nichts gethan, was die Fachmusiker aus besonderem Interesse hätte ins Concerthaus ziehen können; er hat immer nur dieselben, seit Jahren bekannten bunten Programme gebracht, keine einzige Novität, und wenn er damit zufrieden ist und sein Publicum damit zufrieden stellt, so ist das vielleicht sehr schön, vermag aber die Bedeutung seiner Concerte für das Musikleben Berlins nicht zu erhöhen. Ich erlaube mir deshalb, die erste Symphonie-Soirée der königlichen Capelle, welche am 29. September stattfand, als den eigentlichen Beginn der hiesigen Concertsaison zu proclamiren. Diese Soirées wurden früher mehr oder weniger mit Stillschweigen übergegangen, denn unter Taubert segelten sie stets nur in dem angeblich classischen Fahrwasser und griffen mit ihren Programmen über den Todestag Beethoven's nur ungern hinaus, aber Hr. Taubert hatte ja so recht; er sagte es bei seinem Abschiede wenigstens selbst, dass der stete Beifall des Publicums ihm den Beweis geliefert hätte, dass er sich damit auf dem richtigen Wege befunden habe, das Bedürfnis der Hörer zu befriedigen. Was der liebe Beifall nicht Alles zu Wege bringen kann! Unter Radcke scheint endlich ein frischerer Puls in das Institut gekommen zu sein. Nicht nur trat X. Scharwenka mit Beethoven's Esdur-Concert als Solist an, was ja auch sonst schon in sehr seltenen Fällen ähnlich dagewesen ist, sondern Radcke ging auch gleich in der ersten Soirée mit einer Novität vor: Suite von Klughardt. Frische und flotte Arbeit, charakteristische Erfindung und gewandte Ausführung kennzeichnen den routinirten Orchestercomponisten; grosse Ansprüche macht das Werk nicht, aber es ist eine gewiss Vielen willkommenen Bereicherung des Concertrepertoires. Auch das Philharmonische Orchester, die separirten Bilseaner, hat am 2. October seine regelmässige populäre Thätigkeit begonnen. Die Herren legen den Schwerpunkt ihrer Concerte gerade in Das, was Bilse bisher vernachlässigt hat: in die Novitäten. Gleich der erste Abend brachte deren vier, neu wenigstens für das Philharmonische Orchester, ein Stück aus der 3. Suite von F. Lachner, die 3. Rhapsodie von A. Dvořák, die Overture zu „Richard III.“ von R. Volkmann und einen Triumphmarsch von C. Reinecke, gruppiert um Beethoven's „Eroica“. Jeden Dienstag ist Symphonieabend, und der zweite führte eine Symphonie in F-moll von G. W. Rauchenstecker aus Winterthur ins Feld, unter persönlicher Leitung des Componisten, ein Werk, das zwar nicht Blüme austreibt und den Himmel zu stürmen versucht, aber doch eine solide Arbeit, der man nur etwas mehr Phantasie wünschen möchte. Ob die Philharmoniker mit diesen ihren Populären Concerten besser reüssiren werden, als im vorigen, das freilich müssen wir vorerst noch abwarten. Insofern sind sie ja peculiar theilweis sicher gestellt, als ihre Concerte unter der Aegide Joachim's und der Hochschule ihnen ein bestimmtes Einkommen garantiren, aber flet werden sie dabei schwerlich werden, und es muss wohl noch gar Mancherlei zusammenkommen, um das Orchester wirklich in Flor zu bringen. Das erste dieser Joachim'schen Abonnementconcerte findet heute Abend statt; es bringt eine Symphonie von Haydn, ein Violinconcert von Mozart, eine Overture von Schumann, und die 8. Symphonie von Beethoven. Viel versprochen ist das Pro-

gramm allerdings nicht, wenn auch solide. Nun, wir werden ja sehen, wie sich die Sache entwickeln wird.

Von Gesangsconcerten ist bis jetzt nur das erste Geistliche Concert des königl. Domchors zu registriren, das neben eigenen alten Stücken von Lassus, Vittoria, Gallus und Seb. Bach auch der Neuzeit mit Otto Nicolai, Reinhold Sacco und Friedrich Kiel Rechnung trug. Die Vollkraft und Schlagfertigkeit der Knabenstimmen ist nicht ganz nach der frühere, wie sich besonders an Seb. Bach's Motette „Es ist nun deine Verdammnis“ zeigte, in dem Chore von Nicolai sangen die Discante auch mannigfaltig anreißend schwebend; doch muss anerkannt werden, dass so trockene Contrapunctstudien wie Psalm 73 von Sacco, welcher Componist ständiger Gast auf den Programmen des Domchors zu sein scheint, meisterhaft gesungen wurden, wozu freilich nicht viel gehört. — Ausser diesem einen Gesangsconcert hat bis jetzt nur der Impresario Merelli, jun., natürlich, ein paar von seinen italienischen Gesangsternern ausgestellt, ein Schwesternpaar Ravogii und einen Comico Carobonetti; die Grösse dieser Sterne zu bestimmen, muss ich aber geschickteren Astronomen überlassen, meine Werkzeuge reichen dazu nicht aus.

Die musikalische Hauptthätigkeit der bisherigen Saison haben wir also nicht im Concertsaal zu suchen, wohl aber finden wir sie auf der Bühne.

Aus der königl. Oper habe ich Ihnen allerdings nichts Neues zu melden, es wird da nur alle Tage gespielt und gesungen, heute Dies, morgen Jenes, und das Publicum nimmt dankbar entgegen, was ihm geboten wird. Es wird viel in „Gästen“ gearbeitet, namentlich Altistinnen sind ein gesuchter Artikel, seit uns nach Marianne Brandt nun auch noch die Frau Lager antren geworden ist. Es sind zwar Damen vorhanden, jung, schön, von hinreissender Stimme und Gesangkunst, haben auch Probe gesungen, aber — vorläufig existirt das Alles nur in Zeitungsnotizen; in Wirklichkeit haben wir gar keine Altistin, ausser unserer Heben, guten, behäbigen Frau Lammerl. Dafür aber besitzen wir jetzt zwei Tempel für die Operette, und damit wird Berlin nun ja wohl bald den Ruf einer Weltstadt wirklich verdienen.\* Die ehemalige „Walhalla“, vordem das Eldorado für Lurlinen, Jongleure und abgerichtete Elephanten, lässt jetzt alle Tage Offenbach's „Tochter des Tambourmajors“ aufmarschiren; wenn aber der Besitzer, welcher diesen kühnen Sprung gewagt hat, nicht bald ein neues, zugkräftigeres Stück für sein Repertoire acquirit, dann dürfte er die Metamorphose wohl bald bedauern. Auch die „Neue“ Friedrich Wilhelmstadt, die sich der Director der alten in dem vormaligen Wilhelm-Theater eingerichtet, hat mit der vielbesprochenen Novität „Eine Nacht in Venedig“ von Meister Johann Strauss keinen Glückspruch gefaßt, und der Grosswitz: „Was wird aus Director Fritzsche, wenn „Eine Nacht in Venedig“ nicht besser zieht? — ein Bettelstudent<sup>1)</sup> charakteristischer die Situation ganz treffend. Auch hat Johann Strauss misstunthig den Stab Berlins von seinen Füssen geschüttelt. Undankbares Berlin! Da hat nun der grosse „Tanx“-Meister den Wienern den Rücken kehren und seinen Schwerpunkt nach Berlin verlegen wollen, hat Jene die Premiere seiner „Nacht“ verweigert, damit zur Abwechslung ihn nun einmal Berlin auf den Händen trage, das er ja mit der „Fledermaus“, dem „Lastigen Krieg“ und anderen schönen Sachen so hoch beglückt hat, — und dieses undankbare Volk lässt sein Normen so gut wie durchfallen. Schauderhaft! Nun haben die Wiener freilich alle Ursache, vor Vergnügen Kopf zu stechen und Rad zu schlagen, denn sie haben ja ihren grossen Strauss wieder, der sich wohl schwerlich wieder einfallen lassen wird, seinen Schwerpunkt anderswohin zu verlegen; sie haben ihn wieder, ihren „Andrassy der Musik, der ganze Völkerschaften mit seinen Noten occupirt, der Napoleon unter den Compositeuren, der erobert, wohin seine Töne dringen, der, wenn Andrassy ihn dazu gewänne, nur an der Spitze einer Capelle ganz Boenen ohne Schwertreich erobert hätte“ — wie der „Pester Lloyd“ ebenso wahr, als schön sagt. Und da soll nun noch Einer sagen, dass der Prophet Nichts in seinem Vaterlande gelte!

—

\*) Hoho! Hierin ist unser Letztenscher der Reichshauptstadt entschieden „über“, denn in den letzten Wochen sind hier fast allabendlich auf drei Bühnen Operetten losgelassen worden, wobei Hr. Staegemann im Alten Stadttheater mit dem „Bettelstudenten“ tapfer vorsamarschirte. D. Red.

„Tristan und Isolde“ von Richard Wagner.

Zum ersten Male in Wien am 4. October 1863 aufgeführt. Wiederholt am 7. und 10. October.

Ich habe absichtlich drei Aufführungen von „Tristan und Isolde“ in unserem Hofoperentheater vorgeberhen lassen, es ist Ihnen über dieses künstlerische Ereigniss des Tages berichtet. Nun, nachdem ich allen drei Vorstellungen beigewohnt, bin ich im Stande, Ihnen über den Erfolg und die Interpretation des grossen Werkes in Wien ziemlich Authentisches zu sagen. Das Resumé ist: Die Wiener-Aufführung von „Tristan und Isolde“ zeugt von sehr wenig Pietät für den entschlafenen Meister, es ist wie jede beliebige andere Oper fast ausschließlich den Bedürfnissen des grossen Publicums angepasst, und es spricht wahrhaftig für die in dem Werke selbst enthaltene künstlerische Urkraft und Tiefe, wenn es trotz der ihm von Seite der Begünstigten angethanen gramamen Verwundungen an allen bisher stattgefundenen Vorstellungsbänden die denkbar enthusiastischste Aufnahme fand. Jedemal total ausverkauftes Haus nach jedem Actschlusse zahllose Hervorrufe der Darsteller, ein Applaus, wohl unbedingt mehr das von den Sängern vertretenen Werk angehend, als die in so vieler Hinsicht vergriffene Darstellung. Wie beispielsweise barbarisch man dem Drama gegenüber den Rotheritz walten liess, das haben Sie schon mehr in einer Wort für Wort nur zu wahren Notis dem Lesern mitgetheilt.

Das Schönste ist, dass man, vielleicht in einer Aenderung von Scham, den Nichtkernern des Werkes die Argsten denselben zugefügt wahrhaft ungläublichen Amputationen enthielt, nach Vereinbarung mit den Original-Verlegern Breitkopf & Härtel ein eigenes Textbuch mit der Note „Zur Ausführung für das k. k. Hofoperentheater in Wien“ drucken liess, in welchem sämtliche gestrichene Stellen nicht etwa bloss (wie es a. Z. bei den Wiener „Meistersinger“-Kürzungen der Fall gewesen) eingeklammert sind, sondern einfach weggelassen wurden. Was man sich nun ein Leser des für Wien eingerichteten Textbuches denken, wenn er zufällig Seite 24 anschlägt und hier auf folgende Worte der Brangäne stößt:

„Der deiner hart —  
O hör mein Warnen!  
Töckisch lachend  
treff ich ihn oft.“

Bezieht man die Stelle auf Melot, so hart dieser — wovon bisher Nichts bekannt — in gewissen Momenten der Isolde, — bezieht man sie auf Tristan, so ist dieser gar töckisch lachend sein eigener falscher Freund — in beiden Fällen kommt ein schlafter Ursprung heraus, welchen man dem Auditorium hätte ersparen können, hätte man Brangäne ihre Warnung an Isolde vollständig singen lassen: die 42 hier gestrichenen Takte wären auch von den ungeduldigsten Hörern (und die solche schrieb doch Wagner nicht seinen „Tristan“?) noch zu zahlen gewesen.

Das eine Proben zeigt zur Genüge, mit welcher Gedanklosigkeit man in Wien die „Tristan“-Dichtung zusammengesetzten, und dabei hat man noch die Stirn, in der Hofoperen-nabestehenden Blättern zu versichern, die Verantwortung für die den „Wagnerianern“ so missfalligen Kürzungen trifft auf den Meister selbst, welcher, genau dieselben Striche bereits vor sieben Jahren für die Berliner Aufführungen von „Tristan“ nicht nur gebilligt, sondern geradezu „unbeliebter“ (?) hätte! — Ich bin leider mit den Vorgängen des Berliner Musiklebens nicht hinlänglich vertraut, um jene Wiener Herren, welche ihren prarer Bequemlichkeit entsprungenen Vandalismus mit dem Namen des Meisters zu decken sich erlauben, sofort zum Schweigen zu bringen, aber Freund Tappert wäre der richtige Mann dazu; er sei sogar ausdrücklich um die künstlerische Ehrenrettung, nicht etwa des Meisters, sondern des Berliner „Tristan“-Aufführungen ersucht, welche sich am besten aus der Anzahl der in Berlin 1876 (und später) factisch gesungenen Seiten des in dem bekannten kleinen Format mit Breitkopf & Härtel herausgegebenen Original-Textbuches abgeben dürfte: das „für Wien eingerichtete“ Textbuch (No. 10) der Breitkopf & Härtel'schen Textbibliothek umfasst nur 57 Seiten gegen die 94 des in München, aber kaum irgend anders vollständig gesungenen Originals.

Meiner unmaassgeblichen Ansicht nach wäre eine völlig ungekürzte „Tristan“-Aufführung heute ausser in München (wo noch die grossen Traditionen von 1865 und 1872 lebendig) nur noch

in Bayreuth möglich — o könnten wir doch gerade dort in dem wahren Gotteshause unserer Kunst des Meisters Intimites, Ur-Eigenstes, Herzberückendstes auf uns wirken lassen! Wie wollten wir dort jeden Takt, jede Note verteidigen, da wir ja hinkämen, um uns über die geheimsten, verborgensten Intentionen des „Tristan“-Dichters theoretisch zu lassen, da wir auch dort „ganz unter uns“ wären —!

Aber wenn man einmal den „Tristan“ in einem gewöhnlichen Residenztheater, vor dem grossen Operenpublicum als Repertoirestück (!) auführt, was man sich zu Concessionen, d. h. zu Strichen herbeilassen, denn es ist der ungebildeten Masse ja gar nicht zuzumuten, dieses in Wagner's Liebestragödie enthaltene Meer von Tönen, von dichterischen Gedanken mit Einem Male in sich aufzunehmen. Also gegen jeden und jeglichen Strich wird sich — immer vom Standpuncte der landläufigen Opernaufführung aus\* — kein Vernünftiger stemmen, aber gegen eine durchaus unkünstlerische und zugleich eminent unpraktische Willkür, wie sie in Wien den Rothstift dirigirte, kann nicht lebhaft genug protestirt werden — man denke nur: in der langen, vielleicht Manchen nach den beräuschenden Wundern der Liebesscene etwas erquickenden Ansprache des Königs Marke wurde keine Note geopfert, dagegen ausgesprochene melodische Stellen des ersten Actes, deren Eine („Die schweigend dir das Leben gab“) sogar als „hinlänglich ins Gebirge gehend“ in einem bei Peters erschienenen Potpourri (!) Aufnahme fand, frischweg entfernt, von den zahlreichen mörderischen Attentaten auf den dichterischen Zusammenhang, ja auf die einfachsten Regeln der Logik ganz abgesehen, aus denen ich oben ein besonders markantes Beispiel gebracht.

(Schluss folgt.)

## Bericht.

**Leipzig.** In der Oper haben die beiden letzten Aufführungen des „Fidelio“ allgemeine Befriedigung hervorgerufen: Einestheils wegen ihrer Vortrefflichkeit, andererseits aus dem Grunde, weil es die ersten Male war, dass während der Direction Staegemann die Titelpartie mit einer einheimischen Sängerin besetzt erschien. Frau Luger, deren zweiter Repertoirestück des Fidelio wir anwachen, hat mit derselben das Bedeutendste, was wir von ihr gesehen und gehört, geboten. War sie rein gesänglich genommen überhaupt eine der besten Leonoren, die uns begegnet sind, so behauptete sie auch als Darstellerin ihren Platz in ehrenvollster Weise und erreichte als solche in den ausschlaggebenden Momenten eine bedeutende Wirkung. Eine Aenderung zeigte die gewohnte übrige Besetzung des Werkes in der Vertretung Marcelline's: An Stelle des Fr. Jabus führte Fr. Stürmer, ein sehr feisiges und verwendbares Mitglied unserer Oper unter der Direction Förster-Neumann, die Partie mit hübschem, sogar durch Blumenspenden belohntem Erfolg durch. Die HH. Scheilper (Don Fiasco), Lederer (Florestan), Reas (Rocco), Grengg (Don Fernando) und Marion (Jacquino) waren sämtlich trefflich disponirt, ebenso die Capelle unter Nikisch's Leitung, was sich dagegen nicht vom Chore sagen liess.

Am 11. d. Mts. öffneten sich erstmalig in dieser Saison die Plorren in den Gewandhausconcerten. Leider mussten wir das Eröffnungconcert vermissen und können nur nach Hörensagen berichten, dass dasselbe einen, was die Ausführung anlangt, allgemein befriedigenden Verlauf genommen hat. Beethoven's erste und Schumann's zweite Symphonie waren die Orchesterwerke, Frau Peschka-Leutner aus Köln a. Rh. und Hr. Capellmeister C. Reinecke die Solisten dieses ersten Abends.

## Concertumschau.

**Angers.** 1. Abonn.-Conc. der Association artistique (Leipzig): 4. Symphonie v. Mendelssohn, „Tell“-Overt. v. Rossini, Rhaps. hongr. v. Liszt-Müller-Berghaus, Entr'act a. „La Colombe“ v. Gonnod, „Tränner!“ f. Streichorch. von Schumann.

**Basel.** Am 9. Oct. Conc. der kleinen siebenjährigen Sängerin Gretchen Kühle, welche von Autoritäten wie Liszt, Taubert, Bott u. a. w. als eine phänomenale Erscheinung auf dem Gebiete der Musik anerkannt wurde, unter Mitwirkung ihres Vaters Hrn. G. Kühle a. Magdeburg (Viol.) u. der Hr. Starks (Clav.) u. Blanc (Ges.): Solovorträge der Concertgeberin (Arien v. Weber u. Lortzing, „Keine Sorg um den Weg“ v. Raff u. „Die Clausen“ v. Taubert), sowie der Mitwirkenden.

**Berlin.** 1. Symph.-Soirée der k. Cap. (Radecke): Overt., Scherzo u. Finale v. Schumann, Orchestersuite v. A. Klughardt, „Athalie“-Overt. v. Mendelssohn, Eudar-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. X. Schwarwka).

**Chemnitz.** 1. Gesellschaftsabend der Singakd. (Schneider): Chorlieder „In die Ferne!“ „Am Thore“ u. „O Wandern“ von A. Seyrich, Traumlied u. Bräutlied a. den „Meistersängern“ v. Wagner, Solovorträge des Fr. Deutsch a. Dresden (Ges., Romanze v. Thomas, „Es muss ein Wunderbares sein“ u. „Liebe und Gegebenheit“ v. F. Ries, Schlummerlied v. E. Taubert u. „Am Ufer des Manzanares“ v. Ad. Jensen) u. des Hrn. Schneider (Clav., u. A. Galopp v. Raff) — 1. Geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider): Chöre von Holte, Th. Schneider („Heilig ist Gott der Herr Zebaoth“) u. S. Jadasohn („Gott sei uns gnädig“), Solovorträge des Fr. Diersch (Ges.) u. der Hh. Hepworth (Org.) u. Blättermann (Violonc.).

**Clerf.** 1. Conc. der Symphoniecap. der Hh. Loewengard u. Marwick: Gdur Symph. (mit dem Paukenschlag) v. Haydn, Jubelouvert. v. Weber, 2. Rhaps. v. Liszt, Solovorträge der Frs. Raaf a. Köln a. Rh. (Ges., u. A. „Frühlingstaut“ v. Schell u. „Das Geständnis“ v. Loewengard) und Rittershausen aus Frankfurt a. M. (Clav., u. A. „Waldrauschen“ v. Liszt). (Der neugegründete Capelle und ihren Hh. Leitern wird in einem uns vorliegenden Berichte warmes Lob spendet.)

**Cöln a. Rh.** Aufführungen der Musik. Gesellschaft (Prof. Seize): Symphonien v. Mozart (Ddur) u. Mendelssohn (Amoll), Ouverturen v. Beethoven („Coriolan“) u. Rietz (A dur), Dmoll-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Traumbild“ f. do. von O. Klauwell, Trio f. Clav., Viol. u. Horn v. Brahm's, Clavier-Solovorträge der Frs. Kraft a. Wiesbaden (Conc. v. Raff) u. Trimble a. New-York (Gdur-Conc. v. Rubinstein) u. des Hrn. Kwast (Conc. eig. Comp.), kürzere Clavierstücke v. Gernsheim u. Seiss.

**Essen a. Rh.** 1. Conc. des Essener Musikkr. (Witte): „Toggenburg“ f. Soli Chor u. Clav. v. J. Rheinberger, Gem. Chöre v. G. H. Witte (Abendlied) u. G. Vierling („Sonntag am Rhein“), Frauenchor Minnelied, „Die Braut“, „Nun stehn die Rosen in Blüthe“, „Die Berge sind spitz“, „Fragen“, „Die Müllerin“ u. „Der Bräutigam“ v. Brahm's, Clavierorträge des Hrn. E. d'Albert (Tocatta und Fuge in Dmoll v. Bach-Taubst., Son. Op. 90 v. Beethoven, „Liebestraum“ u. No. 6 a. den „Soirées de Vienne“ v. Liszt etc.).

**Leipzig.** Abendunterhaltung im kgl. Conservat. der Musik am 12. Oct. A-moll-Strichquart. v. Schumann — Hh. Berghof a. Aschaffenburg, Cornelius a. Rothenburg a. T., Seebiger aus Schkölln u. Kitzing, Polbitz u. Preis, Gdur-Concertstücke für Clav. v. Schumann — Hr. Dr. Wiegand a. Nordhausen, 5 Violoncello v. Viennetemps — Hr. Steinbruch a. Schwarzburg, G-moll-Clavierconc. v. Saint-Saëns — Fr. Wild a. London, Claviersoli v. Bach-Liszt (A-moll-Fuge), Henselt (Wiegendorf) u. Liszt (6. Ungar. Rhaps.) — Hr. Riesberg a. Birmingham, Gesangsvoll v. H. Goetz (Arie aus „Die Zählung der Widerspätigen“), Rubinstein („Sehnsucht“) u. Schumann — Fr. Haering aus Genf als Gast. — 1. Gewandhausconc. (Reinecke): Symphonien v. Beethoven (No. 1) und Schumann (No. 2), Solovorträge der Frau Peschka-Leutner a. Köln a. Rh. (Ges.) u. des Hrn. Reinecke (Clav.). — 2. Gewandhausconc. (Reinecke): 1. Symphonie von Brahm's, V. Orchest. zu „Tristan und Isolde“ v. Wagner, Solovorträge des Fr. T. Taa (Violine), 1. Concert von Bruch und „Jota aragonesa“ von Sarasate) und des Hrn. Fischhoff (Clav.). — Liederabend des Quartettv. (A. Riedel) am 13. Oct.: Gem. Chöre v. Schumann, Reinecke („Winter“, Abendlied u. Volkslied), Rheinberger („Das Mährchen geht im Lindengrund“, Wanderlied u. „Scheiden“), A. Ueberlé („Kirmes“), C. Zöllner und Schmidt-Riedel („Habt ihr meinen Schatz gesehen“), Clavierstücke zu vier Händen v. F. Schumacher (a. Op. 15), Ad. Jensen (Pastorale) u. M. Moszkowski („Album espagnole“), Gesangsvorträge des Hrn. Hoffmann (Friedrich's Abschied a. „Trifolium“ v. Bruch, Lied a. den Abenden aus „Tannhäuser“ v. Wagner u. Arie v. Marschner). — Matinée der Pianistin Fr. Ad. Melcher a. Dresden unt. Mitwirkung der

\*) Der aber eben keine Berechtigung hat!

D. Red.

Fran Hulda Blüthner (Ges.) u. des Hrn. A. Schröder (Violonc.) im Saale Blüthner am 14. Oct.: Soli f. Clav. v. Saint-Saëns (G-moll-Conc.), Nicodé (Tarantelle) u. A., f. Ges. von Franz („Er ist gekommen“) u. A. u. f. Violonc. v. D. Popper („Pavillon“) u. A.

Wielmar. 1. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): D-dur-Symph. v. Mozart, Conc. f. zwei Clarinetten v. demselben (H. Schorch) a. Stadt-Snlz. und C. Oeske a. Magdala), Militärconc. f. Viol. v. Lipinsky (E. Rost v. hier).

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Baden-Baden. Fran Montigny-Rémamy, welcher es vergönnt war, in dem ausserordentlichen durch die Anwesenheit der kaiserlichen Majestäten und anderer Fürstlichkeiten ausgezeichneten Concert zu spielen, das dies unter dem lebhaftesten Beifall des vornehmen Auditoriums, welchem Erfolge in der Generalprobe übrigens auch die Zustimmung des Orchesters vorgegangen war. — Berlin. Die Altistinnen-Gastspiele im Hoftheater dauern fort. Nachdem mit geringem Erfolg ein Frl. Baader aus Augsburg debütiert hat, wird demnächst Frl. Riegler, die renommierte ehemalige Altistin des Leipziger Stadttheaters, an die Reihe kommen. Wie kürzlich zu Gunsten des Gesanges eine Metamorphose sich mit dem Posonisten Hrn. Brucks vollzogen hat, so sieht eine solche demnächst von dem Violinvirtuosen Hrn. Waldemar Meyer, der eine versprechende Tenorstimme bei sich entdeckt hat, zu gewärtigen. — Biarritz. Der Pariser Pianist Hr. Francis Planté hat die feine Welt unseres Badeortes durch sein stilvolles, vielseitiges, in jedem Betracht vollendetes Spiel entzückt. — Bukarest. Maestro Bimboni ist zur Leitung des Orchesters im kgl. Theater berufen. Während seiner Directionsthätigkeit wird derselbe eine von ihm componirte Oper „L'Aidouck“ aufführen. — Leipzig. Zu den „Künstlern“ der Messvorstellungen in der hies. Centralhalle zählte die k. k. Hofopernsängerin Frl. Wanda von Bogdan L. In einigen Matines deren Entrée 30 Pfennige betrug, bildete sie den Mittelpunkt des Interesses. — Malland. In Biaz's „Carmen“ brillirte die Galli-Marié. Dieselbe tritt in 14 Tagen zehn Mal auf, um dann ihren Posten an der Pariser Komischen Oper einzunehmen. — Paris. In der Grossen Oper hat Frl. Isaac als Ophelia wiederum unter fortgesetztem Beifall gesungen. Frau Krauss trat als Valentine in den „Hugenotten“ wieder vor das Publicum und fand volle Bewunderung. In der Komischen Oper macht sich Frl. Nevada als vortreffliche Mizong immer mehr bemerklich. — Rom. Das Costanzi-Theater kündigt eine kurze Opernsaison mit Frl. Donadio an, welche Dame in den Opern „Barbier von Sevilla“, „Nachtwandlerin“, „Wallfahrt nach Ploermel“ und „Liebesfrank“ aufzutreten wird. Die übrigen Opertheater werden wahrscheinlich geschlossen bleiben, da die Stadt sich gegen jede Subvention ausgesprochen hat. — Wien. Der ilustre Pianist Hr. Alfred Grünfeld unternimmt Anfang November im Vereine mit seinem Bruder, dem Violoncellisten Heinrich Grünfeld, eine Concerttournee durch ganz Russland. Dem ausgezeichneten Künstlerbrüderpaar wird der Erfolg nicht fehlen, namentlich an der Pianist in Russland früher bereits festen Boden gefasst hat.

## Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 13. Oct. Zwei Lieder v. M. Böhme: a) „Sei still“, b) „Der Herr ist mein getreuer Hirt.“ „Wer nnter dem Schirm“ v. M. Hauptmann. 14. Oct. „De profundis“ v. Glück.

Erfurt. Michaelis-Kirche: 7. Oct. Der 95. Psalm von Müller-Hartung.

Merseburg. Dom: 1. Juli. „O wech eine Tiefe“ v. Mendelssohn. 12. Aug. „Herr, deine Güte“ v. Grell. 19. Aug. „O du mein Trost“ v. Frank. 26. Aug. „Süßes Heil, laas dich“ v. Herzog. 2. Sept. „Gross ist, o Herr, die Huld“ von Tschirch. 9. Sept. „O Domine Jesu Christe“ v. Palestina. 16. Sept. „Herr Gott, du bist unser“ v. Schumann. 23. Sept. „Wie lieblich sind die Boten“, Chor a. „Paulus“ v. Mendelssohn.

Schleiss. Schlosskirche: 17. Juni. „Sei still dem Herrn“ v. Hauptmann. „Er weidet seine Heerde“, „Der Herr gab das Wort“, „Wie lieblich ist“ und „Ihr Schall gehet aus“ a. d. d. „Messias“ v. Händel. 24. Juni. Psalm 23 v. Mendelssohn. 1. Juli. „Hab deine Lust an dem Herrn“ v. F. M. Gaet. 8. Juli. „Meine Seele ist still“ v. Hauptmann. 19. Aug. Psalm 100 v. Mendelssohn. Stadtkirche: 26. Aug. „Dein Wort, o Herr“ v. W. Venus. 2. Sept. „Vor dir, o Ewiger“ v. A. F. Schütz. 9. Sept. „O du, der du die Liebe bist“ v. N. W. Gade. 16. Sept. „Alles Volk hofft auf dich“ und „Nicht unsern Namen“ v. Hauptmann.

Wie bilden die Hll. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc. aus in der Verwirklichung vorstehender Rubrik durch directe diesbezügliche Mittheilung beifällig sein zu wollen. D. Sac.

## Aufgeführte Novitäten.

Becker (J.), „Die Zigeuner“ f. Chor, Soli u. Clav. (Quedlinburg, Conc. des Köhlschen Gesangver. am 15. Sept.)  
Coenen (J. M.), Ouvert. greeque. (Dordrecht, 1. Gr. Conc. des Niederländische Toonkunstenaars-Ver.)  
Lassen (E.), Ouvert. üb. das Weimarsche Volkslied. (Baden-Baden, Gr. Festconc. des städt. Curcomités am 2. Oct.)  
Merkel (G.), D-moll-Sonate f. Org. zu vier Händen. (Hoftheater, Orgelvortrag des Hrn. W. C. de Lange in der Gr. Kirche am 28. Sept.)  
Nicolai (W. F. G.), Cdur-Symph. (Dordrecht, 1. Gr. Concert der Niederländische Toonkunstenaars-Vereenig.)  
Samson (F.), Symph. Ouvert. (Sondershausen, 16. Lohcncoll. Volkmann (R.), 2. Seren. f. Streichchor. (Genf, Gr. Conc. de Société civile des Stadthor. am 22. Sept.)  
— Fdmr-Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 29. Sept.)

## Journaltschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 41. Wolken! — Wagneriana. — Berichte. Wien. („Tristan und Isolde“-Aufführung), Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 85. Notice aff. Von J. Bordier. — A propos de Wagner. Von L. de Romain. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Tonkunst No. 1. Luther-Lieder. — Luther und die deutsch-evangelische Kirchenlied. Von A. Wellmer. — W. Luther nur ein Dilettant oder besass derselbe auch musikalische Fachkenntnisse? Von O. Wangemann. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

La Renaissance musicale No. 40. Un précurseur de Wagner. Von E. Hippoux. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 41. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 45. Une charmeuse. Julie Candeille. Von A. Pouglin. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musica sacra No. 10/11. Das hl. Rosenkranzfest. — Ein dunkler Punkt. Von Fr. Witt. — Maledictus. — J. Mohr's Gesangbücher. Von Fr. Witt. — Berichte, Umschau u. Notizen. — Litter. Anzeiger.

Neue Berliner Musikzeitung No. 41. Recensionen (W. de Haas, W. Berger, Ad. v. Goldschmidt). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Ein Wort zu seiner Zeit. Von C. Kosmaly.

Neue Zeitschrift für Musik No. 42. Besprechung (H. Sac). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

## Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Ueber die Verballhornisung des Wagner'schen Liebedramas „Tristan und Isolde“ im Wiener Hofopertheater schreibt Hr. Dr. F. v. Hauesegger in der Grazer „Tagesspost“ Folgendes, das zur Bekräftigung des Berichtes unseres geehrten ständigen Hrn. Wiener Correspondenten, sowie zur weiteren Illustration der

bez. Wiener Vorgänge dienen möge: Es war bekannt geworden, dass schon die erste Aufführung des Werkes mit bedeutenden, die Wirkung entstellenden Störungen stattfinden sollte. Darüber hätte man sich unter gewöhnlichen Verhältnissen nicht ereifern dürfen. Gilt es doch schon als eine geheiligte Theatertradition, dass mit Wagner's Werken jeder Capellmeister so verfahren dürfe, wie Dietrich von Bern mit der Rüstung des Hiesigen Eike, nämlich ein Stück davon abhauen, damit es ihm passe. Dermal kam noch Anderes dazu. Es handelte sich um die Frage, ob die heutige Opernstadt zur unverfälschten Aufführung eines Werkes Wagner's wirklich ein Bayreuth notwendig machen oder es genügt, dass sich tüchtige und begeisterte Kunstkräfte zusammenschließen, um eine Schöpfung Wagner's auch anderswo in voller Reinheit zur Ausführung zu bringen. Die Erfahrung hat es diesmal greller als je gelehrt, dass die moderne Bühne der Grosstadt unerbittlichen Einflüssen unterworfen ist, welche es unmöglich machen, dass das deutsche Volk die Werke seines grossen deutschen Künstlers unverfälscht kennen und verstehen lerne. Eine Präventivjustiz, schlimmer als die Censur der vorwärtszeit, weil ohne entschuldigenden Zweck in das Wesen der Kunst selbst eingreifend, hat da gewaltet, wie man sie kaum für möglich halten würde. Bei Breitkopf & Härtel, den Verlegern der Wagner'schen Dichtung, war ein „zur Aufführung für das k. k. Hofoperntheater in Wien eingerichtetes Textbuch“ erschienen. Wer die „Einrichtung“ desselben untersuchte, fand, dass nicht weniger als fünfzehnter Verse des Originals darin unterschlagen waren. Eine Andeutung, dass und wo Textanlassungen stattgefunden haben, ist darin nicht zu ersehen. Bezeichnend sind nur die als Vorwort zur betreffenden Librettoausgabe von dem erbitrerten Wagner-Gegner Dr. Schletterer auch in diesem Textbuche ersichtlichen, in Beziehung darauf höchst interessanten Worte: „Die zu erhebenden Ausstellungen beziehen sich nicht auf die originalen deutschen Textbücher allein, in denen, abgesehen von der Verfehltheit eines grossen Theiles der Dichtungen, haarsträubende Verse und sinnlose Reimerereien sich nur zu häufig finden“ (!) n. s. w. Also, wie irgend ein Capellmeister an der Musik, so hat auch Hr. Dr. Schletterer an der Dichtung Wagner's mitgeschaffen. Ehrlicher Weise hätte man dann aber als den Schöpfer des Werkes „Richard Wagner & Compagnie“ nennen sollen. Ein ähnliches Verfahren ist uns selbst bei den Textbüchern zu irgend welchen alten Opern nicht vorgekommen. Dem Publikum wird damit der Glaube beigegeben, das Bruchstück, welches es in der Hand hat, sei wirklich die vielschmähliche Dichtung Wagner's, und was es höre, sei seine vollständige Musik. Heutzutage gibt es doch schon zu viele Kenner des Wagner'schen Schaffens, als dass der Versuch gelingen könnte. Da war es nun auffallend, mit welchem Eifer die heilige Wächterin der Kunst für dieses Gebahren Stellung nahm. Auch Goethe und Shakespeare müssten sich, so hiess es, Kürzungen gefallen lassen, um bühengerecht zu werden. Goethe und Shakespeare haben aber nicht für die moderne Bühne geschrieben; das Motiv der Kürzungen ihrer Werke ist nicht die Absicht, sie zu verlesen, und Wagner, der es nicht anders zu acten, sich jeder Capellmeister und jeder Reconsent aufwerfen zu dürfen glaubt. Der vollständigen Aufführung von „Tristan und Isolde“ steht keine Einrichtung unserer Bühnen im Wege. In München wurde das Werk wiederholt mit grösster Wirkung vollständig gegeben. Seine Daner übersteigt die gewöhnlicher „grosser“ Opern nicht. Zudem pflegt man die Einrichtung der Werke der genannten Grössen berufenen Händen anzuvertrauen. Der Beruf der Hände, die im „Tristan“ gewirksamhaft haben, wird aus Folgendem erhellen: Am Schluss des ersten Actes sind 16 Zeilen gestrichen, welche wesentlich zur dramatischen und musikalischen Wirkung gehören, ohne eine namhafte Zeit in Anspruch zu nehmen. Dem Worten „Tristen Zaubers täuschliche List“ folgen, als Antithese und durch Alliteration verbunden, die Worte: „Thörigen Zörnens eitles Dräum!“ Das hat den „Berufenen“ nicht davon abgehalten, die Letzteren zu streichen. In der Liebescene fehlt ein zum Verständnisse des Dialoges wesentlicher, musikalisch und dramatisch höchst wirksamer Theil etc.

\* Für die Luther-Feier in Leipzig ist n. A. auch ein Concert in der Thomaskirche angesetzt, das schon allein durch die Wahl der vorzüglichsten Werke interessant. Es sind dies nämlich die Reformationssantaten von J. S. Bach und Albert Becker. Die Bach'sche Composition wird Hr. Cantor Dr. Rust leiten, die Novität gelangt unter Leitung des Hrn. Prof. Riedel zur Ausführung.

\* Die Programme der ersten Sonnabend-Concerte der Winterrerie im Crystal Palace zu Sydenham, die am 13. Oct. begannen, sind vollständig publicirt, und es will uns scheinen, als ob Hr. Mann, deren bewährter Dirigent, sich diesmal einen Spass erlaubt hat, der sehr bezeichnend ist. Während die Componisten der 1. und 2. Concert aufzuführenden Stücke Weber, Dvořák, Händel, Beethoven, Berlioz, Mozart, Raff, Gounod und Wagner sind, besteht das 3. Concert nur aus Compositionen von Musik-Rittern: Sir Herbert Oakeley, Sir Sterndale Bennett, Sir Michael Costa, Sir Robert Stewart, Sir Henry Bishop, Sir Julius Benedict, Sir George Macfarren und Sir Arthur Sullivan. Nur Goltermann ist als einziger nicht zum Ritter Geschlagener durch sein Hmoll-Violoncellconcert vertreten.

\* Die Brüsseler Musikfreunde haben darüber zu klagen, dass ihre Populären Concerte durch den Mangel an einem Concertsaal in ihrer Existenz bedroht sind. Die Stadtverwaltung hat den Alhambra-Saal für feuergefährlich erklärt und Verbesserungen verlangt, welche durch den Ausfall an Plätzen der Concertgesellschaft eine jährliche Einbusse von 3—4000 Frs. verursachen würden. An dieser Frage könnte das Unternehmen scheitern.

\* Wie man aus Berlin berichtet, beabsichtigt Hr. Dr. Hans von Bülow, im Monat Januar eine dreiwöchentliche, auf Süssdeutschland berechnete Concertreise mit der Meiningschen Hofcapelle auszuführen. Vorher finden sechs Abonnementconcerte in Meinings statt, in deren erstem Edvard Grieg als Solist mitwirken wird.

\* Franz Liszt ist mit der Composition eines neuen Clavierconcertes, des dritten, beschäftigt, eine Nachricht, welche das Interesse aller Pianisten erregen dürfte.

\* In der katholischen Stadtpfarrkirche zu Ingolstadt kamen neulich in einem Festgotzgedicht Fragmente aus Gounod's „Margarethe“, Wagner's „Lohengrin“ und Mozart's „Zauberflöte“, sowie ein Stück aus dem „Soldatenleben“ von Kéler-Bela zur Aufführung!

\* Die Jahrzehnte lang vernachlässigte Gitarre flamm an, wieder zu Ehren zu gelangen. Es ist neuestens nicht allein ein „Internationaler Gitarre-Verein“, sondern unter dem Titel „Internationale Gitarre-Zeitung“ auch ein in deutscher und französischer Sprache erscheinendes Organ für die Interessen dieses Vereins gegründet worden. Die rührgen Vertreter der Gitarre dürften in Leipzig zu finden sein, denn bereits sind seitens derselben zwei Concerte angezeigt worden.

\* In Stadtilm, der Vaterstadt J. A. G. Methfessel's, hat sich zum Zwecke der Errichtung eines Denkmal's für den am 6. Oct. 1785 daselbst geborenen populären Liedercomponisten ein Comité gebildet und mit den Vorarbeiten bereits begonnen.

\* In Smolensk wurde am 28. Sept. in feierlicher Weise der Grundstein zu einem Denkmal des Componisten Glinka, welcher dort im Jahr 1804 zur Welt kam, gelegt.

\* Die Municipalität von Lille hat beschlossen, die bisherige Art der Abstimmung durch Beifall und Zischen, welche bei den Debats in den Theatern das Engagement oder Nichtengagement bestimmen, abzuschaffen, und dafür eine Commission, bestehend aus Musikern und Abonnetten, eingesetzt, von deren Entschliessung die Engagements der Mitglieder des Theaters abhängig gemacht werden sollen.

\* Bei Gelegenheit der Wiedereröffnung der Londoner Royal Academy of Music hielt deren Director, Sir George Macfarren, eine Eröffnungsrede, in der er sich erdreistete, auf die Werke unseres verklärten Meisters Richard Wagner einen Angriff zu machen. In den Angen der Nachwelt wird dieser unbosonne Angriff schwerer wiegen, als alles musikalische Verdienst des englischen Componisten.

\* Hr. Pasdeloup in Paris kündigt die demnächst bevorstehende Wiederaufnahme seiner Populären Concerte an. Einige dieser Concerte sollen ausschliesslich der russischen und italienischen Musik gewidmet sein, während die classische Musik die Basis seiner Programme bilden wird. Hr. Théodore Ritter ist die Aufgabe ergoffallen, eine Anzahl noch nicht gehörter Clavierconcerte von Mozart zu Gehör zu bringen.

\* Das Chateau-D'Eau-Theater in Paris wird sich in nächster Woche als Operntheater aufthun. Der Director Hr. Lagrenée hat, wie wir bereits gemeldet, die von der Stadt Paris der Opéra-Populaire zugesagte Subvention beansprucht, aber noch keine Antwort erhalten, wird also vorläufig auf eigene Kosten und Gefahr die Saison beginnen.

\* Coburg hat seit dem 30. September wieder seine Oper. Gounod's „Margarethe“ eröffnete den Reigen der Vorstellungen.

\* H. Bizoloz' Oper „Benvenuto Cellini“, welche, wie bekannt, Franz Liszt u. Z. in Deutschland einfuhrte, indem er sie auf der Hofbühne zu Weimar zur Wiedergabe brachte, soll daselbst demnächst wieder zur Aufführung gelangen. Als Novität wird gen. Bühne Gevaert's „Quentin Durward“ bringen.

\* In Breslau soll im bevorstehenden Winter eine neue, Die Loreley“ betitelt Oper zur Aufführung gelangen, deren Dichtung und Musik den Capellmeister des Hamburger Thalia-Theaters, Hrn. Ad. Mohr, zum Autor haben.

\* L. Delibes' Oper „Lackmé“ zieht in Paris vortrefflich. Allabändige Einnahme über 8000 Frs.

\* Die neue romantisch-komische Oper „Schloss de l'Orme“ des früheren Leipziger, jetzt Danziger Chordirectors Hrn. Richard Kleinmichel hat bei ihrer Premiere im Hamburger Stadttheater den günstigen Berichten, welche verschiedene Blätter vorher über das Werk brachten, durchaus nicht entsprochen, die Novität soll in keiner Richtung irgendwie über eine hausbackene Mittelmässigkeit hinausragen, wie wir dies angesichts der Compositionsbeachtung des Hrn. Kleinmichel gar nicht anders erwartet hatten. Die Freunde und Gönner des Hrn. Kleinmichel begnügten sich aber nicht allein mit den vor der Aufführung gesungenen Lobpsalmen, sondern despatches sogar

noch am Aufführungsabend einen grossen Erfolg statt eines succès d'estime in die Welt hinaus.

\* Anton Rubinstein wird am 23. Nov. eine in der Neustädter Kirche zu Dresden stattfindende Aufführung seines Oratoriums „Der Thurm zu Babel“ dirigiren. Zwei Monate später wird Johannes Brahms in Elbflorenz erscheinen, um ebenfalls eine seiner grösseren Chorcompositionen persönlich zu leiten.

\* Hr. Hans Richter wird auch in diesem Herbst wieder einige grosse Concerte in London veranstalten. Dieselben sind für die Tage 29. Oct. und 3. und 10. Nov. festgesetzt.

\* Eine Parforceleistung hat der Berliner Violinist Hr. Kotek am letzten Montag ausgeführt, indem er an Einem Abend drei ganze Violinconcerte (von Bruch, Joachim und Mendelssohn) vortrug. Aehnliches auf dem Gebiete des Claviers hat in Berlin vorher bekanntlich Hr. Rammel vollbracht.

\* Der durch seine instructiven Claviercompositionen und Studienwerke in weiten Kreisen bekannte Musikpädagoge Hr. Prof. C. H. Böhring feierte am 11. Oct. das Jubiläum seiner 25jährigen Thätigkeit als Lehrer am kgl. Conservatorium für Musik zu Dresden.

\* Hrn. Reck, dem Director des Nürnberger Stadttheaters, wurden anlässlich seines 25jährigen Jubiläums in dieser Stellung vom König von Bayern das Ritterkreuz I. Classe des Michael's Ordens und vom Herzog von Meiningen das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft verliehen.

† **Todtenliste.** Miss Orridge, beliebte Altistin in London, † Mitte September auf der Insel Jersey. — Frau Constanze Pögnner-Hybl, Opernsängerin, † am 29. Sept. in Gießen.

## Briefkasten.

*E. de H. in W.* Schon der Konsequenzen wegen können wir von der fr. Mittheilung keinen Gebrauch machen.

*M. C. in C.* Unseres Wissens ist es das Dankgebet aus den von Krenser herausgegebenen Altniederländischen Volksliedern, welches bei der Luther-Feier jener Stadt zur Aufführung gelangt.

*E. E. in B.* Eine Blumenlese aus den Wiener Berichten über die „Tristan“-Aufführung in Wien finden Sie in der neuesten Nummer der E. Kaster'schen „Wagneriana“ (Adr.: Wien, IX., Türkenstrasse 10).

*W. T. A. in M.* Die Verkleinerung Gura's zu Gunsten des Hrn. Reichmann scheint man wirklich völlig systematisch zu betreiben, wenn man sich allerdings auch nicht immer so frech mit derselben hervorwagt, wie kürzlich in dem Senf'schen Monitor.

*R. in L.* Glauben Sie wirklich, dass wir Hrn. K. Musikdirector W. einen Gefallen thun, wenn wir die von früheren Mitgliedern seines Musikcorps an ihn gerichtete Dankagung für „künstlerisch-schöne“ etc. Behandlung abdrucken?

# Anzeigen.

Als **mustergültig** zur **Luther-Feier** anerkannt!

## Riefchel's liturgischer Gottesdienst zur Luther-Feier.

Angabe für den Liturgen mit **Musikbeilage**  
von **C. Stein**, 40 Pf. Ausgabe f. d. Gemeinde  
50 Expl. 80 Pf., 100 Expl. 1.50 M., 1000 Expl.  
18 M. franco gegen franco.

[722.]

R. Herrosé Verlag in Wittenberg.

Die Stelle eines **2. Solo-Violoncellisten** im Orchester der vereinigten Stadttheater in **Frankfurt a. M.** ist so-gleich zu besetzen. Jahresgehalt inclusive der Concerte 2000 Mark. Vollständige Opernroutine erforderlich. — Qualifizierte Bewerber wollen sich unter Mitbringung von Zeugnissen Mittwoch den 31. October d. J. Vormittags 10 Uhr behaf. Probespiels im Opernhaus zu Frankfurt a. M. einfinden. Reisekosten werden nicht vergütet.

[793.]

Die Intendanz der vereinigten Stadttheater  
in Frankfurt a. M.

In meinem Verlage sind erschienen:

[724.]

## Zwölf beliebte Volkslieder aus Steyermark

für  
vier Männerstimmen  
gesetzt von

### J. G. Schmölder.

Partitur n. M. 1,50. Stimmen à 75 Pfg.

No. 1. Mein Steyermark: In Steyermark is a Freud. — 2. Mei Moanung: Beim Land bin i g'fahren. — 3. Wildschütz'n-liadl: Hias geh'n ma auf die Olma. — 4. Betrog'n Liab: Mein Diandl is barb auf mt. — 5. Mein Schatz: Von Wold bin i füra. — 6. Das G'ständnis: So eg ma's mein Diandl. — 7. Mein Tog: Mein Tog hot drei Stand' nur. — 8. Die Frühjahrszeit: Hob die gonzi Zeit mi aufs Frühjah' g'freut. — 9. Der Alm-könig: Wann i Morgens fruh vor Tags auf d'Olma geh. — 10. Almielied: I g'freu mi auf die Somstognocht. — 11. Der Freyer: I suach ma Hirs glei wo a Diandl. — 12. D'woschat'n Leut: I thur, was i will.

Eine der besten Sammlungen dieses Genres.

C. F. KAHN in Leipzig,  
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

## Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [725.—.]

Für Clavier, LIII. Heft, 2. händ. h. A. 1,80. 4. händ. h. A. 2,80.

Für Clavier u. Violine, LIII. Heft à A. 2,80.

Für Orchester, LIII. Suite. Part. à 5 A. 3,00. 3. A. 9 A.

Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen A. 3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

HENRY WOLFSOHN'S

## Künstler-Agentur für Amerika

er bietet sich zur Vermittelung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über hiesige Verhältnisse.

Henry Wolfsohn, [726.—.]

Geschäftsführer der amerikanischen Tourneés von August Wilhelmj, Maurice Degenmont, Minnie Hauk und Rafael Joseffy. — Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.

Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

In Verlage von **Julius Hainauer**,  
königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist erschienen: [727.]

## Mahomet's Gesang

(Goethe).

Concertstück für Chor und Orchester

von  
**Ernst Flügel.**

Op. 24.

Partitur . . . . . A 10.—  
Chorstimmen . . . . . A 2.—  
Clavierauszug vom Componisten . . . . . A 6.—

## Neue Männerchöre.

Soeben erschienen:

[728.]

**Becker, F. E.**, Op. 104. Vier Lieder für vier Männerstimmen. Partitur und Stimmen. No. 1—4 à A. 1.—

**Dregert, Alfred**, Op. 59. „Des deutschen Mannes Wort und Lied“. Festgesang für Deutschlands Männergesangsvereine mit Begleitung von Blechmusik oder Piano forte (auch ohne Begleitung ausführbar). Partitur und Chorstimmen A. 1,80. Instrumentalstimmen A. 1,50.

**Hallen, Andreas**, Op. 26. „Vineta“. Rhapsodie für Männer- und Frauen-Chor mit Orgelharmonium und Piano forte-Begleitung. Partitur A. 3.—. Stimmen complet A. 1,60.

**Lichner, Heinrich**, Op. 241. Drei Lieder für vierstimmigen Männerchor, Partitur und Stimmen A. 1,80.

**Nessler, Victor E.**, Op. 102. Drei Lieder für vier Männerstimmen. Partitur und Stimmen No. 1 u. 3 à A. 1.—. No. 2 A. 1,20.

**Pfeil, Heinrich**, Op. 15. „Nun kommt der Frühling wieder“. Für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen 80 S.

**Weinzierl, Max von**, Op. 43. Zwei Gedichte von R. Baumbach für vier Männerstimmen. Partitur und Stimmen. No. 1. Frühlingsymphonie. A. 1,80. No. 2. Heute ist heut. A. 1,20.

**Wöckl, Anton**, Op. 12. „Der Knabe mit dem Wunderhorn“. Für Bariton-Solo, Männerchor und Soliquartett. Partitur und Stimmen A. 3,40.

**Zöllner, Heinrich**, Op. 19. Sechs Gedichte von Eichen-dorff für vierstimmigen Männerchor. Partitur u. Stimmen. Heft 1. A. 1,80. Heft 2. A. 2,40.

Leipzig. Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdg.  
(R. Linnemann).

Soeben erschien im Commissionsverlag von A. G. Lichtenberger's Musikalienhandlung (Franz Siegel) in Leipzig: [729.]

## Bruno Zwintscher,

Claviertechnik, Heft VII. Chromatische Studien. A. 2.—. netto.

Früher erschienen: netto.

<b>Claviertechnik:</b>	Heft I. Anschlagstudien . . .	M. 1.—.
	„ II. Tonleiterstudien . . .	M. 2.—.
	„ III. Accordstudien (Dreiklänge) . . . . .	M. 2,50.
	„ IV. Accordstudien (Septimenaccorde) . . . . .	M. 1.—.
	„ V. Terzen- und Quartenstudien . . . . .	M. 3.—.
	„ VI. Sexten- und Octavenstudien . . . . .	M. 1,50.

Zum bevorstehenden Luther-Fest empfohlen:

## Werke für Orgel.

Verlag von

**J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur.

**Fink, Christ**, Op. 23. *Phantasie* über: „Ein feste Burg“. 1 A. 80 S. [780.]

**Lange, S. de**, Op. 8. *Sonate* über: „Ein feste Burg“. 3 A.

**Prüfer, Clemens**, *Vier Præcudien* zu: „Ein feste Burg“. 2 A. 50 S. (Unter der Presse.)

**Thomas, G. Ad.**, Op. 6. *Concert-Phantasie*. Auch als Fest-Præcudium zu: „Ein feste Burg“ zu gebrauchen. 1 A. 50 S.



Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. [731.]

## Heinrich Hofmann.

Pianofortewerke.

### A. Zu vier Händen. M. A.

- Op. 19. **Italienische Liebesnovelle.** Sechs Stücke . . . 4 50  
 No. 1. Einleitung. — 2. Barcarole. — 3. Ständchen.  
 — 4. Zwiegespräch. — 5. Carnevalsceue. — 6. Hochzeitstanz.
- Op. 35. **Drei Charakterstücke** . . . 3 25
- Op. 52. **Der Trompeter von Säckingen.** Sechs Clavierstücke nach J. V. v. Scheffel's gleichnamiger Dichtung. In 2 Heften . . . 4 —  
 No. 1. Jung Werner's Ankunft. — 2. Erdmännlein. — 3. Geständnis. — 4. Trennung. — 5. In Rom. — 6. Zum Schluss.
- Op. 54. **Zwei Serenaden.** In 2 Heften . . . 3 50
- Op. 57. **Ekkehard.** Skizzen nach J. V. v. Scheffel's gleichnamiger Dichtung. In 2 Heften . . . 3 —
- Op. 54. **Marsch** aus der Oper: „Wilhelm von Oranien“ . . . 1 75

### B. Zu zwei Händen.

- Op. 19. **Italienische Liebesnovelle.** Sechs Stücke . . . 4 —
- Op. 52. **Der Trompeter von Säckingen.** Sechs Clavierstücke. In 2 Heften . . . 3 —
- Op. 57. **Ekkehard.** Skizzen. In 2 Heften. } In Vorbereitung.
- Op. 54. **Zwei Serenaden.** In 2 Heften. }

### Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

- Op. 36. **Fünf Lieder** . . . 3 —  
 No. 1. Ständchen. Die offenen Blumenkelche. — 2. Allein. Liebe hauchend über Nacht. — 3. Gondellied. Wann im Schiffe säuselt. — 4. Minnelied. Elfenlans im Mondenglanz. — 5. Frühlingserwachen. Der Leuz ist gemahet.
- Op. 60. **Drei Lieder** aus Julius Wolff's „Singruf“. Für eine Singstimme und Pianoforte . . . 2 —  
 No. 1. Die Verlassene. „Wieder ist ein Tag geschieden“. — 2. Harren. „Es blühen an den Wegen“. — 3. Ich glaub es nicht. „Sie sagen, du hästt mich betrogen“.
- Einzelgesänge** aus der Oper: „Wilhelm von Oranien“:  
 Barcarole. (Sopran.) „Gar oft warf ich den grünen Wellen“ . . . 75  
 Lied. (Tenor.) „Dein denk ich, du holde, du herrliche Frau!“ . . . 75  
 Gobet. (Sopran.) „Vater über allen Sternen“ . . . 50  
 Gavotte. (Sopran.) „Ich liebe ein Wesen feinauserlesen“ . . . 50

## Joachim Raff, 30 fortschreitende Etuden für Pianoforte. M. 2,40.

Diese kunst- und gelatvollen Etuden, gleich Stephen Heller von der Mittelstufe ausgehend, sind durch kein anderes Werk ersetzbar und füllen somit eine Lücke in der Musikliteratur aus. [732.]

Steingraber Verlag, Hannover.

Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig: [733.]

**N. Ravnkilde, Drei Polonaisen** für Pianoforte. Op. 7. Preis 3 Mark.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig  
 erschienen vor Kurzem:

## Concert - Polonaise für die Violine

mit Orchester oder Pianoforte  
 componirt von

**Gustav Hollaender.**

Op. 14.

- A. Für Violine mit Orchester (in Stimmen) . . . M. 8.—  
 B. Für Violine mit Pianoforte . . . M. 3.—  
 C. Die Solo-Violinstimme allein . . . M. 1,20.

**E. Rappoldi**, kgl. Professor und Concertmeister in Dresden, schreibt uetern 30. April 1883 über diese effectvolle Polonaise wortlich wie folgt:

„Ein ebenso dankbares und brillantes, wie gut musikalisches Concertstück, welches bei entsprechender Aufführung nie seine Wirkung verfehlt wird. Bei dem Mangel an guten und wirksamen einseitigen Stücken für Geige verdient es umsoher die Beachtung aller Solisten.“

Früher erschienen: [734.]

**Nardini, Pietro.** Concert für Violine (eingerichtet von M. Hauser) mit Orchester oder Pianoforte.

Für Violine mit Orchester (in Stimmen). M. 6.—. Für Violine mit Pianoforte M. 3.—. Solo-Violinstimme allein M. 1.—.

**Saint-Saëns, Camillo.** Op. 20. Concertstück für Violine mit Orchester oder Pianoforte.

Partitur M. 8.—. Orchesterstimmen M. 10.—. Für Violine mit Pianoforte M. 5.—. Solo-Violinstimme: a) Original, b) erleichtert à M. 1,50.

## P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.** bestens empfohlen.

[735.] Kataloge gratis und franco.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

In Kurzem erscheint: [736.]

## Luther's Lob der Musica.

Für gemischten Chor und Orchester  
 componirt von

**Theodor Gerlach.**

Clavierauszug M. 2.—. Partitur M. 4,50.  
 Stimmen in Vorbereitung.

## Wilh. Tschirch, Classisches Jugend-Album.

68 berühmte Stücke in sehr leichter Bearbeitung für  
 Pianoforte und Violine. M. 2.—.

Für den Unterricht wie zur Unterhaltung ein ganz vor-  
 treffliches Werk. [737.]

Steingraber Verlag, Hannover.

# Neue Musikalien. [738.]

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

- Becker, Albert**, Op. 26. Geistlicher Dialog a. d. 16. Jahrhundert für Chor und Alt-Solo mit Orgelbegleitung. Partitur und Stimmen . . . . . 3 —
- Bernard, Felix**, La nuit. Chœur pour 4 voix d'hommes sans accompagnement. Partition n. 2 Frcs. 50 Ct. Chaque partie 0,50 Ct. n.
- Bibliothek für zwei Claviere**. Sammlung von Originalwerken, nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet und zum Gebrauche beim Unterrichte, sowie für den öffentlichen Vortrag sorgfältig beziehnend von Anton Krause.  
No. 1. Clementi, M., Sonate No. 1. Bdur . . . . . 2 50  
No. 2. — Sonate No. 2. Bdur . . . . . 2 75
- Goldschmidt, Adalbert von**, Siciliano. Musette. Zwei Clavierstücke zu zwei Händen . . . . . 2 —
- Hermann, Friedrich**, Op. 25. Terzinen für Violine, Viola und Violoncell. Partitur und Stimmen . . . . . 5 50
- Jadassohn, S.**, Op. 71. Stammbuchblätter. Sechs Stücke für das Pianoforte  
No. 4. Gavotte . . . . . — 50  
5. Beim Abschiede . . . . . — 50  
6. Andenken . . . . . — 75
- Liszt, Franz**, Pianoforte-Compositionen. Einzelausgabe: Consolations  
No. 1. Edur 50  $\text{♩}$ . — No. 2. Edur 75  $\text{♩}$ . — No. 3. Bdur 1  $\text{♩}$ . — No. 4. Bdur 50  $\text{♩}$ . — No. 5. Edur 75  $\text{♩}$ . — No. 6. Edur 1  $\text{♩}$ .  
— Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Arrangement für das Pianoforte zu 2 Händen.  
No. 9. Hungaria. Arrangement von F. Spiro . . . . . 3 75
- Markull, F. W.**, Op. 136. Roland's Horn. Für Männerchor, Soli u. Orchester. Dichtung von Alfred Muth. „Süss halt' im Waldesdunkel“. Clavierauszug mit Text . . . . . n. 3 —  
Singstimmen . . . . . n. 4 75  
Textbuch . . . . . n. 10
- Marsch**, Sammlung der berühmtesten deutschen, französischen und italienischen, für das Pianoforte. Ausgewählt, theilweise eingerichtet und durchgesehen von E. Pauer.  
No. 31. Schubert, Franz, Marsch in Emoll. Op. 63. — 50  
32. — Militär-Marsch in D. Op. 51. No. 1. — 75  
33. — Militär-Marsch in Es. Op. 51. No. 3. — 75  
34. — Marsch in E. Op. 40. No. 6. — 75  
35. — Marsch der Ritter . . . . . — 75  
36. Der alte Dessauer-Marsch (1706) . . . . . — 50  
37. Der alte preussische Zapfenstreich (1730) . . . . . — 75  
38. Der Hofenfriedberger-Marsch (1745) . . . . . — 50  
39. Der Coburger-Marsch (1750) . . . . . — 50  
40. Der Pariser-Marsch (1814) . . . . . — 50
- Mozart, W. A.**, Concert (Köch.-Verz. No. 622) für Clarinette mit Begleitung des Orchesters. Arrangement für Clarinette mit Begleitung des Pianoforte von H. Kling. 6 25
- Papini, Guido**, Op. 57. Violinische III. Theil. Uebungen für die verschiedenen Stricharten. 6 —
- Platanis, Pietro**, Credo a due cori con accompagnamento d'organo (für Doppelchor und Orgel). Partitur . . . . . 4 —
- Sitt, Hans**, Op. 10. Namenlose Blätter. Zehn Stücke für das Pianoforte . . . . . 3 25
- Wohlfahrt, Henri**, L'ABC Musical. Méthode de piano à l'usage des commençans. Traduit de l'allemand par Henri de Säckau. D'après la vingt-cinquième édition contenant 206 exercices. Frcs. 3. — . . . . . 4 —

## Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

### Einzelausgabe.

- Serie XIV. Quartette für Streichinstrumente. No. 11—20:  
Köch.-Verz. Partitur Stimmen  
No. 11. Edur C (171)  $\text{♩}$  —, 90.  $\text{♩}$  1. 35.  
12. Bdur  $\text{♩}$  (172) —, 90. 1. 35.

- No. 13. Dmoll C (173) —, 90. — 1. 35.  
14. Gdur C (387) — 1. 50. — 2. 40.  
15. Dmoll C (421) — 1. 20. — 1. 95.  
16. Esdur C (428) — 1. 35. — 2. 40.  
17. Bdur  $\text{♩}$  (436) — 1. 35. — 2. 40.  
18. Adur  $\text{♩}$  (464) — 1. 65. — 2. 55.  
19. Cdur  $\text{♩}$  (465) — 1. 90. — 2. 70.  
20. Ddur C (499) — 1. 90. — 2. 70.

## Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

### Einzelausgabe.

- Serie III. Concerte. No. 16. Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Op. 64. Partitur . . . 12 —  
Stimmen . . . . . 18 —

## Volksausgabe.

- No. 430. Bach, Johann Sebastian, Cantate. Ein feste Burg ist unser Gott. Clavierauszug . . . . . 2 —  
No. 416. Field, John, Notturmo für das Pianoforte . . . 2 50  
No. 244. Mozart, W. A., Sämmtliche Lieder für eine Stimme. Ausgabe tief . . . . . 1 50  
Prospecte: Albert Becker. Compositionen.  
Kammermusikwerke für Saiteninstrumente.  
Novitäten September 1883 fürs Publicum.

## Werke für Orchester.

Verlag von J. Rieter-Biedermann in Leipzig u. Winterthur.

# Symphonien

von  
**Joseph Haydn.**

(Revidirt von Franz Wüllner.)

- No. 1 in Hdur. Partitur 2  $\text{♩}$  50  $\text{♩}$ . Stimmen 4  $\text{♩}$  50  $\text{♩}$ .  
No. 2 in Gdur. (Oxford-Symphonie.) Part. 4  $\text{♩}$  Stimmen 9  $\text{♩}$ .  
No. 3 in Cdur. Partitur 4  $\text{♩}$  Stimmen 8  $\text{♩}$ .  
No. 4 in Eedur. Partitur 4  $\text{♩}$  Stimmen 7  $\text{♩}$  50  $\text{♩}$ .  
No. 5 in Ddur. (La Chasse.) Partitur 4  $\text{♩}$  Stimmen 9  $\text{♩}$ .  
No. 6 in Cmoll. Partitur 3  $\text{♩}$  50  $\text{♩}$ . Stimmen 7  $\text{♩}$

## Ouverture

für kleines Orchester

von

**Joseph Haydn.**

(Revidirt von Franz Wüllner.)

Partitur 1  $\text{♩}$  50  $\text{♩}$ . Stimmen 3  $\text{♩}$

# Türkischer Marsch

(aus der Sonate für Pianoforte in Adur)

von

**W. A. Mozart.**

(Instrumentirt von Prosper Pascal)

Am Théâtre lyrique in Paris als Zwischenact in der „Entführung aus dem Serail“ eingelegt.

Partitur 1  $\text{♩}$  80  $\text{♩}$ . Stimmen 2  $\text{♩}$  50  $\text{♩}$ .

## Grössere Chorwerke

im Verlag von **F. G. G. Leuckart** in Leipzig.

### Joh. Seb. Bach, Weihnachts-Oratorium.

Theil I. und II.

Mit ausgeführtem Accompanement bearbeitet  
von **Robert Franz**.

Mit deutschem und englischem Texte.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug **A 20 netto**. Orchesterstimmen **A 30 netto**.  
Clavierauszug **A 5,- netto**. Chorstimmen (à 50 Pf.) **A 2,-**.

Hieraus einzeln:

**Hirtensmusik** (Instrumental-Einleitung zum II. Theil). Partitur **A 2,50**. Orchesterstimmen **A 5,-**. Für Pianoforte zu 2 Händen (Otto Dresel), 80 Pf., zu 4 Händen (F. Gustav Jansen) **A 1,-**.

Arte: „Frohe Hirten eilt, sich eilet“, für Tenor mit Pianoforte **A 1,50**.

### L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato.

Oratorische Composition

von **Georg Friedrich Händel**.

Mit ausgeführtem Accompanement bearbeitet von **Robert Franz**.  
Mit deutschem und englischem Texte.

Partitur. *Frachtausgabe mit Händel's Porträt, gestochen von Ad. J. Neumann in farbiger Umschlag gebunden netto M. 30.* Orchesterstimmen netto **M. 31,80**. Clavierauszug, *Frachtausgabe mit Händel's Porträt in farbiger Umschlag elegant gebunden netto M. 17.* Billiger Ausgabe, *Gehftet netto M. 6.* Chorstimmen **M. 4**. Textbuch netto **25 Pf.**

[740.]

### Der Raub der Sabinerinnen.

Text von **Arthur Filzer**,

für Chor, Solostimmen und Orchester.

Von

**Georg Vierling**.

Op. 60. Part. geb. **A 75 netto**. Orchester: **A 100 netto**. Clavierauszug **A 10 netto**.  
Chorstimmen (à 2,-) **A 5,-**. Textbuch 25 Pf.

**Georg Vierling's** grosses oratorisches Werk hatte sich liberal, wo es bisher theilweise bereits wiederholt aufgeführt wurde, z. A. in Aachen, Berlin (Starr'sche Singakademie), Bremen, Cassel, Düsseldorf, Erfurt, Frankfurt a. O., Hamburg, Hermannstadt, Innsbruck, Kaiserlautern (Pfälzisches Musikfest), Königsberg i. Pr., Stargard, St. Louis etc., eines unbestrittenen Erfolges zu erfreuen.

Neuer Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig.

[741.]

### Drei Choräle,

componirt von **Dr. Martin Luther**:

1. Ein feste Burg ist unser Gott —
2. Jesaja, dem Propheten, das geschah —
3. Wir glauben All an Einen Gott —

im ursprünglichen Rhythmus und mit einer im Sinn und Geist der alten Tonmeister gearbeiteten Harmonisirung zum Vortrag bei musikalischen Feiern des

**Luther-Jubiläums**

am 10. November 1883

herausgegeben von

**G. Trautermann.**

Partitur und Stimmen 1 **A 50 A.**  
Einzeln: Partitur 60 A. Stimmen à 25 A.

Druck von G. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

## Verehrl. Concertdirectionen,

welche in bevorstehender Saison auf das **Heckmann'sche Quartett** (die HH. Heckmann, Forberg, Allekotte und Kammervirtuos Beilmann) oder auf meine und meiner Gattin, der Pianistin Frau Heckmann-Hertwig, und meiner Mitwirkung reflectiren, wollen sich baldmöglichst direct an mich wenden unter der Adresse:

**Cöln a. Rh., Ursulastrasse 13.**

[742b.]

**R. Heckmann,**

herzogl. sächs. Kammervirtuos und I. Concertmeister am Oldauer Stadttheater.

## Robert Ravenstein,

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Eisenstrasse 34, II. [743—]

## Helene Walden,

Concertsängerin

[744—]

(Sopran).

Dresden.

Reichsstrasse 4.

## C. Wendling,

Pianist.

Mainz.

[745c.]



Concertsänger (Tenor).

[746d.]

LEIPZIG, Johannesgasse 29.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich  
als **Concertsängerin** (Sopran)

**Auguste Köhler,**  
Gesanglehrerin.

[747—]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Leipzig, am 25. October 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ  
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**  
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 44.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.  
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Beziehungen zwischen moderner Musik und antiker Kunst. Von R. Westphal und B. Sokolowsky. — Kritik: Eine neue Gesamtausgabe der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart. (Fortsetzung.) — Feuilleton: Drei Kannen von O. Bolck. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. (Schluss.) — Berichte. — Concertanschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Max Josef Beer. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Beziehungen zwischen moderner Musik und antiker Kunst.\*)

Von R. Westphal und B. Sokolowsky.

### I.

„Nicht in dem Grossen liegt das Schöne, sondern im Schönen das Grosse!“ Diese Worte soll der griechische Tonkünstler Kaphisias ausgerufen haben, als er einen Schüler bestrafen zu müssen glaubte, der ansehend nach dem Grundsatz „jemehr Bravon, jemehr Applaus“ beim Spiele ein ungehöriges Forte genommen hatte. Sie sind das Motto der gesammten griechischen Kunst. Unstreitig wird dem an sich wohl berechtigten Momente des Grossartigen in der modernen Kunst eine ungleich höhere Bedeutung, als in der antiken zuerkannt. Die vollendetsten Architektur-Denkmal der Hellenenthums, der Parthenon und das Erechtheion auf der Akropolis Athens, sind einem Cölner Dome gegenüber nichts Anderes als Miniatur-Werke. Und doch wissen unsere Meister

moderner Architektur nur zu gut, dass in jenen Miniatur-Bauten der volle Kanon des Kunstschönen zum vollendeten Ausdruck gekommen ist. Unser grosser Architect Schlüter liess daher die Zöglinge der Berliner Bauschule zunächst nur nach antiken Vorlagen arbeiten: wer an griechischen Mustern sich herangebildet hatte, von dem war voranzusetzen, dass er auch in den modernen Architekturstilen das Richtige und Schöne nicht verfehlen werde.

Die ewigen Normen des Kunstschönen lassen sich in dem Kleinen nicht minder als in dem Grossen zur Darstellung bringen. Ist nicht Goethe's „Wie kommts, dass du so tranrig bist“, obwohl es sich bei seinen wenigen Strophen mit der „Iphigenie“, mit „Hermann und Dorothea“ in keinen Vergleich stellen will, ein in seiner Art ebenso vollendetes, in jedem Verse allen Kunstforderungen volle Rechnung tragendes Kunstwerk, wie eine grosse dramatische oder epische Schöpfung desselben Dichters? Und steht etwa eine dreistimmige Fuge in Bach's Wohltemperirtem Clavier hinter einer Beethoven'schen Sonate oder Symphonie an Schönheit und Kunstwerth deshalb zurück, weil sie auf die geringe Anzahl von nur 60—100 Takten beschränkt ist und niemals vollere Accorde, als nur von drei Klängen hat?

Der Umfang der Kunstmittel war in der Musik der alten Griechen wohl ein ausserordentlich kleiner. Bei dem grossartigen Reichthum einer Beethoven'schen Symphonie und der Hohen Messe Bach's hätten sich die alten Hellenen ebensowenig zurecht finden und die volle Schön-

\*) Die in dieser populären Darstellung vorgetragenen Thatsachen finden ihren Nachweis in: „Musik des griechischen Alterthums von R. Westphal“, Leipzig, 1883. Veit & Comp.; „Aristoxenus von Tarent, Melik und Rhythmik des classischen Hellenenthums von R. Westphal“, Leipzig, 1883. Ambr. Abel; „Grundzüge der musikalischen Taktlehre von R. Westphal und B. Sokolowsky“, Leipzig, 1884. Ambr. Abel (noch nicht erschienen).

heit des Kunstwerkes erfassen können, wie bei dem Cölner Dome oder dem Goethe'schen „Faust“. Sie kannten ja aus ihrer Musik nicht einmal die Mehrstimmigkeit des Chorgesanges, und mit den Instrumenten war es dort gegenüber den gewaltigen Instrumentationsmitteln der heutigen Musik wahrhaft ärmlich bestellt. Was hätte wohl der Grieche von den heutigen Klageeffekten gesagt? Er hätte sie sicherlich nicht verstanden. Denn jenes Instrument, welches in der classischen Musik der Griechen die hervorragendste Rolle spielt, die

„Goldne Phorminx, Apollo's und der vercheengelockten  
Musen gemeinsam Kleinod,  
„auf die der Tanzschritt lauscht, der Festfreude  
Anfang,

„und deren Zeichen die Sänger gewärtig sind!

„Wenn sie in Schwingungen versetzt den Beginn der  
Chor-anführenden Proömien erschallen lässt,  
„erlischt sogar des ewigen Feuers beschwingter Blitz.  
„Denn dann schläft auf Zeus' Scepter der Aar, das  
schnelle Flügelpaar hinab gesenkt . . .

diese berühmte griechische Phorminx, welche der grösste griechische Lyriker durch die vorstehenden Verse verherrlicht, decouvirt sich als ein nur harter Klänge fähiges Saiteninstrument, welchem von unseren modernen Instrumenten eine kleine pedallose Harfe am nächsten kommen würde. Sie hatte auch in Pindar's Musik nicht mehr als nur sieben Saiten, von denen niemals zwei zu gleicher Zeit angeschlagen würden, denn nicht mit den Fingern, sondern mit einem kleinen Metallstäbchen, Plektron genannt, setzte man sie in Bewegung.

Aber es ist bezeichnend genug, dass die Alten von der Musik ihrer Phorminx mehr als von der des Aulos entzückt waren. Entgegen den farblosen harten Klängen des Saiteninstrumentes, deren Tondauer eigentlich immer nur für den Augenblick vorhanden war, in welchem man die Saite anschlug; wo das Nachklingen so schwach sein musste, dass hier kaum von einem Tone die Rede sein konnte; wo ein Legatospiel absolut unmöglich war, — entgegen diesen Phorminxklängen hatte der Aulos, unserer Clarinette gleichend, einen vollen, sinnlichen Ton, weniger saft und weich als keck und leidenschaftlich, der, wie die Alten berichten, das Gemüth nicht besänftigte, sondern gewaltsam zu wilder Bewegung, zum Enthusiasmus und Fanatismus fortriss. Von den beiden Göttern Griechenlands, denen hauptsächlich die musischen Feste gewidmet waren, begünstigte der enthausiastische Cult des Dionysos die Aulos-Musik; der ruhige Apollo dagegen war ihr feindlich gesinnt, denn der Apollinischen Klarheit schienen nur die Phorminxklänge angemessen. Und andere Instrumente als Phorminx (auch Kithara oder Lyra genannt) und Aulos waren bei den musikalischen Aufführungen der Griechen überhaupt nicht im Gebrauch: ein antikes Metall-Blasinstrument, Salpinx genannt, wurde nur für Zwecke des praktischen Lebens, für Kriegssignale und Signale zur Volksversammlung, angewandt. Zwar wurden bei musikalischen Aufführungen auf den Aulos als Mundstück auch wohl eine Salpinx oder Syrius aufgesetzt, aber Aristoxenus spricht mit sichtlichem Gengnuthung von solchen Anos-Virtuosen, welche sich von den musischen Wettkämpfen zu Delph lieber gänzlich fernhielten, als dass sie ihren Instrumentemachern gestatteten, auf den Aulos ein heterogenes Mundstück aufzusetzen.

Bei solcher Armuth der musikalischen Kunstmittel kann es nicht Wunder nehmen, dass unsere Musiker, trotzdem die griechischen Schriftsteller, Plato, Aristoteles und die Dichter an erster Stelle, in der Musik eine hochvollendete Kunst erblickten, sich gegen die griechische Musik höchst gleichgiltig verhielten. Ferdinaud Hiller schreibt gelegentlich seiner Anzeige von Gevaert's Epoche machendem Werke „Théorie et histoire de la musique de l'antiquité. Gand 1875—1881“ Folgendes: „Der griechischen Musik gegenüber hatte sich der gelehrte Vorsteher des Brüsseler Conservatoriums, wie er uns in seiner Vorrede mittheilt, so gleichgiltig verhalten, wie es die meisten Musiker schon gegen das sind, was hinter Bach liegt. Alle sind wir ja mehr oder weniger in der Aussicht aufgewachsen, dass wir von der antiken Tonkunst nicht viel wissen können, und das, was zu erfahren ist, nicht der Mühe werth sei, gewusst zu werden. Wir frenten uns ohne Eifersucht, dass die griechischen Musiker schon so hoher Ehren theilhaftig geworden, dass später sogar Kaiser Nero es für das Schönste hielt, sich als Sänger applaudiren zu lassen; — einem Orpheus gegenüber mussten wir freilich unsere ungeheure Inferiorität eingestehen, da er es dahin brachte, durch sein Talent ganze Städte aufzubauen, während es heutigen Tages die Glücklichen doch höchstens bis zu einem Landhause bringen.“ So erscheint es denn ganz natürlich, dass sich bis jetzt hauptsächlich nur Fachphilologen und einige wenige philologisch gebildete Fachmusiker wie O. Pani und Gevaert dem Studium der griechischen Musik zugewandt haben. An erster Stelle ist hier der grosse Meister Boeckh, der Begründer der Alterthumswissenschaft, zu nennen, welcher in seiner nsterblichen Pindar-Ausgabe Nichts von demjenigen, was sich auf den musikalischen Vortrag der Pindarischen Gedichte bezog, unbeachtet lassen wollte und deshalb eingehender, als es vor ihm geschehen, auf das Studium der griechischen Musikschriftsteller einging. Dieses Studium wurde nach Boeckh von Friedrich Bellermann, dem Director des Grauen Klosters zu Berlin, emsig weiter verfolgt. Boeckh war ein musikliebender, Friedrich Bellermann ein wahrhaft musikgebildeter Philologe, der in Akrilie, Gewissenhaftigkeit und Umsicht der Boeckh'schen Weise möglichst nahe stand und von demjenigen, was aus der Musik der Griechen dem grossen Alterthumsforscher entgangen war, sehr Vieles von ungemeiner Wichtigkeit hinzufügte. Nach dem Vorgange Boeckh's und Bellermann's haben dann auch Jüngere dem Studium der griechischen Musiker viel Fleiss und Aufmerksamkeit zugewandt. Sollte es nun wohl denkbar sein, dass der sprichwörtlich gewordene bienenmüssige Sammelfleiss der Philologie aus den Musikschriftstellern der Griechen noch Punkte von der allergrössten Wichtigkeit übersehen hätte, durch deren Herbeiziehung denn doch unsere Kenntnis der griechischen Musik ein anderes Ansehen gewinnt, als bei Boeckh und Bellermann? Punkte von solcher Wichtigkeit, dass sich ihnen gegenüber eine fortgesetzte Gleichgiltigkeit unserer Musiker gegen die Musik der alten Griechen nicht mehr rechtfertigen lassen würde? — nicht rechtfertigen lassen würde trotz der überrossen Armuth der griechischen Musik an musikalischen Kunstmitteln? Grossartiges im modernen Sinne kann freilich

die Musik der Griechen nicht geleistet haben, aber — die griechischen Musiker wussten das ja selber — nicht im Grossen liegt das Schöne, sondern im Schönen das Grosse.

Nur die überaus grosse Schwierigkeit der Arbeit macht es verständlich, dass die Schriften des grössten Musiktheoretikers der Griechen, des berühmten Aristoteles Aristoxenus aus Tarent, bis jetzt nicht vollständig zusammengestellt und für unsere Kenntniss der griechischen Musik verwertet waren. Nahezu eines Menschenalters (nach Herodoteischer Zeitrechnung) hat es bedurft, die Fragmente der harmonischen und rhythmischen Schriften und der ebenfalls der Harmonik und Rhythmik gewidmeten Trischeden des Aristoxenus zusammenzustellen und völlig zu verstehen.

Aristoxenus hat zwar auch die übrigen Punkte der griechischen Musik gebührend berücksichtigt, aber hauptsächlich war es Zweierlei, was seine Aufmerksamkeit auf sich zog, das Melos und der Rhythmus. Von den über diese beiden Seiten der Musik handelnden Schriften des Aristoxenus sind uns glücklicher Weise nicht unansehnliche Bruchstücke überkommen, die zu ihrem ursprünglichen Zusammenhange zu vereinen und aus denen die Aristoxenischen Schriften exerpierenden Musikschriftsteller der römischen Kaiserzeit zu ergänzen waren.

(Fortsetzung folgt.)

## Kritik.

### Eine neue Gesamtausgabe der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart.

Besprochen von Carl Kipke.

(Fortsetzung.)

In ihrer äusseren Erscheinungsweise schliesst sich die Mozart-Ausgabe aufs Engste der von derselben Firma früher edirten grossen Ausgabe der Werke L. van Beethoven's an; Stich, Druck und Papier sind hier wie dort vorzüglich und einer so monumentalen Unternehmung würdig. — Von dem Arbeitsaufwand, welchen die rein technische Herstellung (d. h. der Stich und die Drucklegung) der Mozart-Ausgabe bis zu ihrer Vollendung erforderte, wird sich der Leser eine kleine Vorstellung machen können, wenn ich ihm verrathe, dass das eigentliche Hauptwerk, d. h. die Partiturausgabe der 23 Hauptserien, 520 neugestochene und gedruckte Werke auf 10,065 Musikfolioplatten oder mit Einschluss der wenige Jahre früher unter Rietz' Redaction edirten und nach nochmaliger genauer Revision in die Gesamtausgabe aufgenommenen 8 Hauptopern Mozart's im Ganzen 528 Werke auf 12,359 Platten umfasst, und dass die noch im Erscheinen begriffene Supplementserie\*) auf 56 Werke mit

\*) Wenn oben wiederholt vom Abschluss der Ausgabe die Rede war, so bezog sich dies natürlich immer nur auf die 23 Hauptserien.

912 fast ganz fertig vorliegenden Platten bemessen ist, wodurch sich dann die Partiturausgabe überhaupt auf 584 Werke mit 13,371 Platten\*\*) beziffert.

In Anbetracht der Quantität des hier Gebotenen (die Qualität wird uns später noch beschäftigen) wird man den für die vollständige Partiturausgabe fixirten (übrigens auch jetzt noch bestehenden) Subscriptionspreis von 1000 Mark gewiss nicht zu hoch finden können, stellt sich doch der Musikbogen (d. i. 4 Musikfolioseiten) auf kaum 30  $\text{M}$ , ein Preis, der um so niedriger genannt werden muss, als beim Stich der Ausgabe keine irgend anständige Rammersparnis ungenutzt gelassen wurde. Um jedoch auch dem minder Bemittelten oder nur an einer besonderen Gattung von Werken Interessirten einzelne Theile der Ausgabe zugänglich zu machen, hat die Verlagshandlung auch eine Subscription auf einzelne Serien zugelassen und, wie die druckgrängige doppelte Paginirung anzeigt, ausserdem eine Sonderausgabe der einzelnen Werke vorgesehen resp. bereits durchgeführt.

Bevor ich nun die Frage nach der Vollständigkeit der Ausgabe erörtere und den Leser wenigstens mit einigen der wichtigsten Resultate der kritischen Revision und Redaction, welcher die Werke unterworfen wurden, bekannt mache, möge hier erst noch eine gedrängte Inhaltsübersicht der Ausgabe, wie sie jetzt vorliegt, folgen.

Das Hauptwerk gliedert sich in 23 Serien mit folgendem Inhalt:

- Serie I. = 15 Messen (cpl. 47 M. 20 Pf.).  
 „ II. = 7 Litanien und Vespren (cpl. 21 M. 75 Pf.).  
 „ III. = 31 kleinere geistliche Gesangwerke mit Begleitung des Orchesters (cpl. 21 M. 15 Pf.).  
 „ IV. = 3 Cantaten und 2 Oratorien mit Begleitung des Orchesters (cpl. 24 M. 15 Pf.).  
 „ V. = 21 Opern\*) und andere dramatische Tonwerke (cpl. 319 M. 50 Pf.).  
 „ VI. = 47 Arien, Duette, Terzette und Quartette mit Begleitung des Orchesters (cpl. 34 M. 80 Pf.).  
 „ VII. = 61 Lieder mit Clavierbegleitung und Kacons (cpl. 10 M.).  
 „ VIII. = 41 Symphonien (cpl. 64 M. 5 Pf.).  
 „ IX. = 31 Cassationen, Serenaden und Divertimentos für Orchester (cpl. 56 M. 10 Pf.).  
 „ X. = 21 Märsche, Symphoniesätze u. kleinere Stücke für Orchester, Harmonium oder Orgelwalze (cpl. 8 M. 85 Pf.).  
 „ XI. = 24 Tänze für Orchester (cpl. 15 M.).  
 „ XII. = 20 Concerte für Saiten- oder Blasinstrumente und Orchester (cpl. 40 M. 20 Pf.).  
 „ XIII. = 9 Streichquintette (cpl. 14 M. 70 Pf.).  
 „ XIV. = 30 Streichquartette (cpl. 25 M. 50 Pf.).  
 „ XV. = 4 Streichduos und -trios (cpl. 3 M. 45 Pf.).  
 „ XVI. = 28 Concerte für ein oder mehrere Claviere und Orchester (cpl. 98 M. 50 Pf.).  
 „ XVII. = 11 Claviertrios, -quartette und -quintette (cpl. 28 M. 80 Pf.).

\*) Nimmt man im Durchschnitt für eine gestochene Platte die gewiss nicht zu hoch gegriffene Zahl von 350 Notenköpfen an, so ergibt dies für die Gesamtausgabe das hübsche Stimmchen von mehr als 4 $\frac{1}{2}$  Millionen Notenköpfen. Bedeutet man vollends, dass zahlreiche Werke Mozart's gänzlich verschollen, also in der vorliegenden Ausgabe nicht vertreten sind, so wird man auch aus diesen trockenen Zahlen einen Schluss auf die Leichtigkeit, mit welcher dem Meister der Gedankenquell floss, zugleich aber auch auf den Fleiss und die Arbeitskraft, welche er während seines kurzen Lebens entfaltet, ziehen können.

\*\*) Die zugehörigen 21 Ouverturen wurden ausserdem in einem besonderen Bande allein publicirt (Preis 16 M.).

- Serie XVIII. — 45 Sonaten und Variationen für Clavier und Violine (cpt. 48 M. 60 Pf.)  
 „ XIX. — 8 Sonaten etc. für Clavier zu 4 Händen oder für 2 Clavier (cpt. 11 M. 70 Pf.)  
 „ XX. — 21 Sonaten und Phantasien für Clavier (cpt. 17 M. 40 Pf.)  
 „ XXI. — 15 (Hefte) Variationen für Clavier (cpt. 9 M.)  
 „ XXII. — 18 kleinere Stücke für Clavier (cpt. 7 M. 50 Pf.)  
 „ XXIII. — 15 Sonaten für mehrere Instrumente mit Orgelbegleitung (cpt. 4 M. 20 Pf.)

Von der dem Hauptwerk als Supplement beigegebenen Serie XXIV., welche die wichtigeren unvollendeten oder der Redaction erst verspätet zugänglich gewordenen Werke und die Revisionsberichte der Herausgeber enthalten soll, erschienen bis jetzt

das Requiem, 6 Symphonien, 2 Concerte und 1 Concert-fragment, 1 Messe und die zwei unvollendeten Opern „L'oca del Cairo“ und „Lo sposo deluso“ (zusammen 34 M. 70 Pf.), sowie die Revisionsberichte zu Serie VII, XIII, V. und XXIV. No. 10a, 37 und 38 nebst Anhang VI, IX.—XI. (zusammen 10 M.).

Beiläufig mag, weil für die praktische Verwendung der Ausgabe von Wichtigkeit, hier noch erwähnt werden, dass, obzwar das Ganze zunächst nur als Partiturausgabe gedacht und durchgeführt ist\*), die Verlagshandlung doch auch zu einigen der wichtigeren und gangbareren Werke sorgsam revidirte Stimmen edirt hat. Bereits im Juni 1881 erschienen Chor- und Orchesterstimmen zum Requiem, denen bald die vollständigen Chorstimmen zu Serie I., sowie auch Orchesterstimmen zu No. 2, 6 und 7 daraus, ferner complete Stimmen zur CmoII-Messe der Supplementserie, Aufgabetimmen zu den Symphonien No. 25, 29, 31, 33—36, 38—41, sowie zu den Kammermusikserien XIII.—XV. und zu den meisten Clavierconcerten folgten. Ob der von der Verlagshandlung unternommene Versuch, auch zu einigen Opern vollständige Orchesterstimmen erscheinen zu lassen\*\*), bei den Theaterdirectionen mehr Anklang finden wird, als die s. Z. von derselben Firma edirte Stimmenausgabe zu Beethoven's „Fidelio“, oder ob man auch Mozart gegenüber aus Sparsamkeitsrücksichten wieder die alten mangelhaften Copiaturen einer correct gestochenen Vorlage vorziehen wird, bleibt abzuwarten. Jedenfalls dürfte das Fortschreiten der Stimmenausgabe überhaupt wesentlich von der Theilnahme abhängen, welche die bisher erschienenen Theile derselben in den Interessirten Kreisen finden. Wer da weiss, nach welch mangelhaften Vorlagen Sänger und Instrumentalisten oft zu musciren gezwungen sind, wird im Interesse der Kunst im Allgemeinen und Mozart's im Besonderen das Verlangen nach einer Wendung zum Besseren nicht unterdrücken können.\*\*) Die Verlags-

handlung hält zwar von all denjenigen Werken, zu welchen gedruckte Stimmen bis jetzt nicht existiren, die Letzteren in guten Abschriften vorrätzig; indess liegt es auf der Hand, dass selbst die besten Copiatoren die unbedingte Verlässlichkeit einer genau revidirten gedruckten Ausgabe nicht erreichen können.

Was nun die Vollständigkeit der Gesamtausgabe anbetrifft, so kann dieselbe selbstverständlich nicht in dem Sinne verlangt oder erwartet werden, dass etwa jede musikalische Composition, die Mozart je zu Papier brachte, hier wiedergegeben wurde, — sind doch, dank der Leichtsinigkeit, mit welcher man früher mit einem grossen Theile der Autographe umging, gar manche Werke des Meisters dermalen so gründlich verschollen\*), dass deren jemalige Wiederauffindung kaum zu erhoffen ist. Wieder bei anderen unter Mozart's Namen cursirenden Werken war, in Ermangelung autographischer Vorlagen oder sonstiger Ausschlag gebender Gründe, die Entscheidung über die Echtheit der Composition so schwierig, dass die Aufnahme oder Nichtaufnahme derselben in die Gesamtausgabe nur noch von der subjectiven Ansicht der Revisoren abhängig wurde und sonach — errare humanum est — immerhin die Möglichkeit bestehen bleibt, dass unter den als zweifelhaft von der Gesamtausgabe ausgeschlossen Werken sich schliesslich doch eine oder die andere echte Arbeit des Meisters befindet. Wie heikel diese dem Fernerstehenden ihrer Wesenheit nach kaum verständlichen Sichtungsarbeiten waren, wie deren Ergebnisse wiederholt modificirt werden mussten, ja wie man sich einige Male sogar erst in allerletzter Stunde definitiv für oder gegen die Aufnahme einer Composition zu entscheiden vermochte\*\*), wie aber auch andererseits — dank den unausgesetzten mit Eifer betriebenen Nachforschungen — manches zuerst als verschollen angesehene Werk schliesslich doch noch in genügend beglaubigter Form aufgefunden und so für die Nachwelt durch Neudruck gerettet wurde, — dafür liefern einen rein äusserlichen Beleg schon die bedeutenden Abweichungen und Aenderungen, welche die im Laufe der sieben Jahre ausgegebenen Prospekte der Firma hinsichtlich ihrer Inhaltsverzeichnisse zur Mozart-Ausgabe, ganz besonders aber zu deren Supplementserie, aufweisen.

(Fortsetzung folgt.)

studirenden, theils für die Dilettantenwelt bestimmt sind, wäre hier zu gedenken, — ich erinnere nur an die Bearbeitung der Clavierconcerte für zwei Clavier mit Beibehaltung der Principalstimme als 1. Clavier, an die Arrangements einzelner Orchesterwerke für Clavier allein, an die Clavierauszüge grösserer Vocalwerke in der „Volksausgabe“ etc. Allein die meinem Referat gesteckten Grenzen zwingen mich, von einem Eingehen auf jene Publicationen abzusehen und mich ausschliesslich mit der Gesamtpartiturausgabe zu beschäftigen.

\*) Köchel nennt in seinem „Chronologischen Verzeichniss der Werke Mozart's“ (Anhang I.) allein 12 solcher verbürgter Compositionen, von denen er nur noch den Titel kennt; von vielen anderen kennt man nur die Anfangstakte.

\*\*) Folgender Fall diene als Beispiel: Während selbst noch auf der Titelplatte des 1879 ausgegebenen I. Bandes der Serie III in Inhaltsverzeichnis das Offertorium „Benedicite angeli“ (Köchel, Verzeichniss No. 342) genannt ist, weiss der ein Jahr später erschienene 2. Band, welcher das Offertorium enthalten sollte, von diesem Nichts mehr. Da auch die Supplementserie das Stück nicht in Sicht stellt, dasselbe also gänzlich gestrichen wurde, müssen wohl plötzlich Bedenken ob der Echtheit der s. Z. bei Falter & Sohn in München erschienenen Stimmenausgabe des Werkes aufgetaucht sein.

\*) Nur bei den Clavier-Kammermusikwerken (Serie XVII. und XVIII.) sind — wie üblich — den Partituren auch Stimmen beigelegt.

\*\*) Vorläufig liegen „Figaro“, „Don Juan“ und „Zauberflöte“ in dieser Form vor; für die Singstimmen können die genau revidirten und auch die Secorecitative enthaltenden Clavierauszüge der „Volksausgabe“ von Breitkopf & Härtel benutzt werden.

\*\*\*) Nach mancher anderen, von Breitkopf & Härtel in den letzten Jahren unternommenen, zwar mit der Gesamtausgabe nicht unmittelbar zusammenhängenden, aber auf den kritischen Ergebnissen derselben fussenden verdienstlichen Publication Mozart'scher Werke, welche theils für die Hand der Musik-

## Feuilleton.

### Drei Kanons von O. Bolck.

*Moderato espressivo.*

*Allegro scherzando.*

*Allegretto.*

### Drei Kanons von O. Bolck.

## Tagesgeschichte.

### Musikbrief.

„Tristan und Isolde“ von Richard Wagner.

Zum ersten Male in Wien am 4. October 1883 aufgeführt.  
Wiederholt am 7. und 10. October.

(Schluss.)

Um die Interpretation des so lückenhaft vorgeführten Werkes machte sich von den Darstellern in erster Linie Frau Materna verdient. Sie eignete sich die schwierige und anstrengende Rolle der Isolde in kürzester Frist an — obgleich man ihr von Seite des Directors, welcher die Partie einer anderen Sängerin zugedacht hatte, allerlei Hindernisse in den Weg gelegt haben soll — und brachte alle grossartigen, leidenschaftlich erregten Stellen (z. B. „Zerschlag es dies trotzige Schiff!“ oder „Fluch dir, Verruchter“, Beides im 1. Act) vorzüglich heraus, weniger traf sie den Ton des weltentrückten, seligen Liebesglückes (in der ersten Hälfte des 2. Actes) und am wenigsten befriedigte ihr Spiel, ihre Mimik, die uns gar oft zu opernhafte erschienen. Immerhin eine Isolde, die sich besonders technisch vor Kennern der Wagner'schen Muse im Ganzen mit Ehren hören lassen konnte, und aus deren kostbarem

Material ein wahrhaft verständiger Regisseur — den wir diesmal durchaus vermissen — sogar etwas Grosses hätte herausgestalten können.

Der Tristan des Hrn. Winkelmann war schlechthin unbedeutend — mit Bedauern constatiren wir dies, da wir vor dem Siegfried und dem Stolzing, ja auch dem Parsifal dieses Künstlers grossen Respect hegen, und er überdies heute als einer der ersten Wagner-Sänger in Deutschland gilt. Von einer technischen Beherrschung der Tristan-Rolle bis in den Tonfall der Stimme bei jeder einzelnen Silbe, bis in die scheinbar nebensächlichste mimische Geste hinab, wie uns dies an Hrn. Vogel so ungemein imponirt, ist bei Hrn. Winkelmann nicht die Rede, ja manche Stellen seiner Leistung machen uns den betrübenden Eindruck, als wisse der Sänger mit der Situation, mit den Textworten absolut Nichts anzufangen. Freilich liegt die Partie Hrn. Winkelmann grösstentheils zu tief, aber mehr Leben, mehr innere Wärme konnte er trotzdem entwickeln — und wie matt, wie monoton war im Ganzen das Spiel! Uebrigens wollen wir der Wahrheit gemäss constatiren, dass Hrn. Winkelmann's Tristan, namentlich im 3. Acte in den Reprisen der Vorstellung, einen entschiedenen Fortschritt documentirte. Möglicherweise lebt sich der Sänger mit der Zeit mehr in den so wunderbar tief, so unermesslich gedachten Charakter der Rolle ein und verschwindet dann nicht mehr so kläglich neben



der (äusserlich unstrittig höchst effectvollen!) Wiener Isolde, als es zur Zeit der Fall ist.

Frau Baumgartner-Papier verwerthet ihre bestreckend schöne Altstimme mit viel Geschmack und Geschick in der Rolle der Brangäne, leider fehlt es umsoehr an einer auch nur halbwegs dramatischen Individualisirung, die wichtigsten, bedeutendsten Momente, vor Allem die Verwechslung der Tränke im ersten Acte, die der gediegene Referent der „Nenen Fr. Presse“ allerdings nur als einen — Zufall (!) auffasst, lässt die Sängerin hilflos fallen.

In technischer Hinsicht, an Deutlichkeit der Textaussprache, an Prägnanz der Phrasirung erscheint Hr. Scaria als Marke in der Wiener „Tristan“-Vorstellung allen seinen Collegen überlegen, andererseits verzerrt er die tiefe Trauer der zummehr all seiner Lebens-ideale herabtauten greisen Königs ins allen Larmoyante — die ohnehin einer oberflächlichen Hörschaft gegenüber etwas gewagte Scene bekommt dadurch fast den Anstrich des Komischen.

Hr. Sommer gibt den Kurwenal dort und da nicht übel, nur behüthet ihn die schwerblümige, Wagner's Sprechgesch so gar nicht zuzugende Gesangsmanier; es ist, als ob den Sänger die Töne im Munde wie Brei aneinanderkleben.

Der Melos des Hrn. Schmitt stört nicht, über Hrn. Schittenhelm's jungen Seemann, der das tief bedeutungsvoll, nicht ganz leicht zu intonirende Lied am Anfang des Werkes zu singen hat, ist nur Gutes zu sagen.

Wir hatten gehofft, dass bei einer Wiener „Tristan“-Aufführung uns wenigstens eine beruschend glänzende und schwungvolle Orchesterleitung rein musikalisch für die vorausichtlichen Mängel und Missgriffe der Darstellung entschädigen würde. Aber auch diesfalls sind unsere Erwartungen nur halb erfüllt worden. So brachten z. B. die Münchner 1872 unter Hans v. Bülow das Vorspiel, das das Riesencrescendo vor Erscheinen Tristan's im 2. Acte, besonders aber die furchtbar grossartige Introduction der fünften (nach dem Wiener Textbuch sechsten) Scene des 1. Actes, der ersten Begegnung Tristan's und Isolde's, wo das Orchester so herrlich den köstlich-kühnen Charakter des Helden zeichnet und zugleich jeden Schritt der herannahenden Katastrophe uns mit Centnerschwere ins Herz gräbt — ungleich machtvoller heraus. Erst im letzten Aufzuge erscheint das Wiener Orchester an Schwung und Virtuosität ganz auf der Höhe seines europäischen Rufes, der Bläser des Englischen Horns, Hr. Baumgärtl., verdient für seine ausgezeichnete Wiedergabe der „traurigen“ und der „lustigen“ Weise besonders genannt zu werden, und wir wollen gar gestehen, dass wir uns jener fabelhaft kühnen rhythmischen Abstränge, wo die herrliche Gesdurm-Melodie des 2. Actes (von H. v. Wolzogen bekanntlich „Schlummermotive“ genannt) nacheinander im  $\frac{4}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{2}{4}$  Takt erscheint und ursprünglich so träumerisch eingeführt, nachehm mit der Exzesse höchsten Jubels aufwirbelt, nie und nirgends bewältigender dargeboten denken können, als sie gegenwärtig im Wiener Hofopertheater zu hören ist.

In turbulenten Momenten dieser Art, wo ein weniger geschultes Orchester, ein Dutzend-Capellmeister so leicht die Fassung verlieren, bewundern wir auch rückhaltlos die eiserne Festigkeit, die stramme Energie des Dirigenten Hans Richter; der erwähnte Pünfviertel-Satz wirft einen völlig nieder und doch ist jede einzelne Note auch im ungestümsten, entfesseltesten Tempo deutlich zu vernehmen.

Die eigentliche partie hotense der Wiener „Tristan“-Aufführung ist die Scenirung, welche wir den grossen Werke als Hofopertheater für gleich unwürdig erklären müssen. Dass man für den ersten Act das „famöse“ (?) Schiff aus der „Afrikaner“, für die Liebesscene eine Gartendecoration aus dem „Traubador“ benutzte, wäre noch nicht die ärgste Sünde, zeigte sich nur im Uebrigen ein Funken Geschmacks, poetischen Sinnes. Der „Tristan“ verlangt so wenig äusseren Frunk, der Decorateur soll sich nur liebevoll in die vom Dichter und Componisten so gar nicht miserverständlich gezeichneten wunderbaren Situationen und Stimmungen versenken, für selbe einen echt künstlerischen Rahmen schaffen. In Wien waltet aber über der „Tristan“-Scenirung das nächsternste Handwerk und zugleich ein Sparsystem, das bei den vorhandenen Goldmitteln ganz unerklärt wäre, wenn man nicht wüsste, dass ja das Geld dringend wo anders benöthigt werde, indem die Ausstattung des Ballets in der elektrischen Anstellung Hunderttausende von Gulden (hchstächlich!) verschlingt; ein natürlich unvergleichlich wichtiger Object, als der „Tristan“, für den sich doch nur eine Clique (?) interessirt und den man eigentlich

nur „schandenhalber“ aufführt, vor ersticklich „vor der Welt“ eine zwanzigjährige Schuld an den verwoigten Meister abzutragen, und dann, um in dem so prunkhaft angeklündigten Wagner-Cyklus im December auch mit diesem Werke paradien zu können.

Im 1. Act ist die Schiffscenitje Isolde's so arrangirt, dass wenn deren Vorhang zurückgeschlagen wird, sämtliche Matrosen die Umarmungen der Liebenden sehen müssen, dagegen sieht kein Mensch Etwas von dem Wehen der Flaggen, von einer wirklich seemännischen Bewegung des Schiffsvolkes bei Annäherung an die Küste — was doch schon durch die Musik bis ins kleinste Detail vorgebildet. Wie geschmacklos, ja ganz und gar unmöglich die Gruppierung der Liebenden in dem unzartenhaften Ruhepunkte des 2. Actes („O sink hernieder, Nacht der Liebe!“) — schweigen wir lieber darüber und verderben wir uns nicht gefesseltlich den berückendenden Eindruck, welchen gerade hier die himmlische Musik auf uns hervorbringt, wenn wir ihr mit geschlossenen Augen lauschen.

Ueberhaupt, wenn uns Etwas über die rückichtlose und leichtfertige Behandlung eines der tiefinnigsten und idealsten Kunstwerke aller Zeiten seitens einer nur nach Casanerfolgen dürstenden Regie zu trösten vermag, so ist es der erhebelnde Gedanke, dass das Drama ins solches „trotz Alledem und Alledem“ völlig durchgedrungen, dass sich endlich auch die bestverkümmerte Schöpfung H. Wagner's (man lese die Berichte und Notizen aus den sechsziger Jahren nach) spät, aber doch nun vielleicht eben deshalb um so entschiedener jenen Ehrenplatz in der Werthschätzung der Zeitgenossen eroberte, welchen ihr eine am Leitseile Böswilliger oder bornirter Afterkritiker gegängelte frühere Generation hartnäckig verweigerte.

Den grossartigen, aber vereinzelt geliebtenen Münchner Erfolg von „Tristan und Isolde“ im Jahre 1865 haben des Meisters verthebende, intimste Freunde gemacht, die neuesten Weimarer, Leipziger, Hamburger, Londoner und Wiener Triumphe des Werkes wurden demselben von dem Publicum selbst bereitet.

Dr. Theodor Helm.

## Berichte.

**Leipzig.** Zeigte das Programm des 1. Gewandhausconcertes ausschliesslich die Namen längst an dieser Stelle anerkannter Componisten und Solisten, so bot das folgende zweite mit geringen Ausnahmen das Gegenbild: Das „Tristan“-Vorspiel war absolute Novität, die Brahms'sche G-moll-Symphonie hat noch lange nicht die Anerkennung gefunden, die sie beanspruchen darf, und die Solisten waren in den Abonnementconcerten vollständig neue Erscheinungen. Von der Ausführung der beiden Orchesterwerke darf gesagt werden, dass sie eine recht gute war. In tapferster Weise hatte Hr. Capellmeister Reinecke die Autpathien, welche er, wie man sagt, gegen die beiden Werke hegt, zu überwinden gesucht, deren Details herauszuarbeiten und den ihm fehlenden Enthusiasmus durch grosse Gewissenhaftigkeit zu ersetzen sich angelegen sein lassen. Als Solisten producirten sich Fr. Teresina Tua, die gefeierte Geigenfee, und der Wiener Pianist Hr. Robert Fischhof. Fr. Tua spielte das Bruch'sche G-moll-Concert, Raff's bekannte Cavatine, Sarasate's „Jota aragonese“ und als Zugabe ein weiteres Stück des letztgenannten Componisten. Nicht nur ihre wunderbare Technik feierte die üblichen Erfolge, sondern auch das rein Musikalische in dem Concert kam zu seinem Recht. Die süsse Cantilene, die die junge Künstlerin auf ihrem Instrument entwickelt, und das Verständniss, das sie sich trotz ihrer feisigen Beschäftigung mit Virtuosenflitter für gediegene Compositionen zu erringen gewusst hat, müssen auch den ernstesten Musikfreund für diese blendende Erscheinung einnehmen. Wir geben in unserer Erwartung, Teresina Tua in jeder kommenden Saison der Gewandhausconcerte zu begegnen und von ihr auch einmal das Beethoven'sche Concert, die Bach'sche Chaconne und ähnliche Meisterwerke vorzutragen zu hören, sicher nicht fehl. Hr. Fischhof spielte das Chopin'sche F-moll-Concert und wusste, unterstützt von einem echten und rechten Blüthner, allseitige Sympathien mit seinem ebenso klaren, wie empfindungsvollen Vortrag zu erwecken. Dass die verschiedenen kleinen Abweichungen, welche er sich vom Original gestattete, immer statthaft gewesen wären, möchten wir jedoch bezweifeln, so

unwesentlich sie auch den Eindruck, das das Spiel des Hrn. Fischhof, wie bemerkt, hinterlässt, beeinträchtigt.

Frl. Taa gab zwei Tage später im Alten Stadttheater nochmals Gelegenheit, ihr grosses Talent bewundern zu können. Ausser einigen ihrer bekannten Repertoirestücke spielte sie auch das Mendelssohn'sche Concert, und zwar so vortreflich, dass man den Hint von dieser Leistung abnehmen dürfte. Schade nur, dass das Accompagnement nicht vom Orchester, sondern am Flügel ausgeführt wurde und noch dazu in einer wirklich unverantwortlichen Unzulänglichkeit. Hr. Porst, der neue Musikdirector des Hrn. Staegemann, hat sich sowohl mit dieser Begleitung, wie auch mit dem Accompagnement der übrigen Solovorträge des Frl. Taa ein wenig schmeichelhaftes Zeugnis für seine Künstlerchaft ausgestellt. Wir sind im Theater und in besseren Concerten Aehnlichem noch nie begegnet.

Wir wollen hier noch zwei Aufführungen, welche vor dem obenberogenen Gewandhausconcert stattfanden, nachtragen. Am vorletzten Sonnabend veranstaltete der Quartett-Verein unter der eifrigen Leitung des Hrn. A. Riedel einen Liederabend, an welchem er mit meist gutem Gelingen eine ganze Reihe Choralieder von Schumann, Heinecke, Rheinberger, Ueberle, C. Zöllner und Schmidt-Riedel zum Vortrag brachte. Bei der Auswahl des Hrn. Staegemann, hat sich sowohl mit dieser Begleitung, wie auch mit dem Accompagnement der übrigen Solovorträge des Frl. Taa ein wenig schmeichelhaftes Zeugnis für seine Künstlerchaft ausgestellt. Wir sind im Theater und in besseren Concerten Aehnlichem noch nie begegnet.

Wir wollen hier noch zwei Aufführungen, welche vor dem obenberogenen Gewandhausconcert stattfanden, nachtragen. Am vorletzten Sonnabend veranstaltete der Quartett-Verein unter der eifrigen Leitung des Hrn. A. Riedel einen Liederabend, an welchem er mit meist gutem Gelingen eine ganze Reihe Choralieder von Schumann, Heinecke, Rheinberger, Ueberle, C. Zöllner und Schmidt-Riedel zum Vortrag brachte. Bei der Auswahl des Hrn. Staegemann, hat sich sowohl mit dieser Begleitung, wie auch mit dem Accompagnement der übrigen Solovorträge des Frl. Taa ein wenig schmeichelhaftes Zeugnis für seine Künstlerchaft ausgestellt. Wir sind im Theater und in besseren Concerten Aehnlichem noch nie begegnet.

**Weimar, 20. Oct.** Das erste Abonnementconcert der hiesigen Hofcapelle fand am vorigen Dienstag unter Leitung des Hrn. Prof. Müller-Hartung statt, und bestand das Programm ausliesslich aus Compositionen nordischer Tonkünstler. Wie in allen anderen civilisirten Staaten, so haben auch im Norden die verschiedenen Richtungen der Tonkunst (oder vielmehr der Tonkünstler) ihre Vertreter, und gab uns das letzte Concert genug Gelegenheit, dies bestätigt zu finden. Die classischen Formen baldigende Periode vertrat Niels Gade's Bdnr-Symphonie; die zwischen dieser früheren und der modernen, mehr freithetliebenden, sich schwankende Manierschwarz versuchte Emil Hartmann's „Nordische Heerfahrt"-Ouverture zu vertreten, und ein Clavierconcert, Melodien für Streichorchester und kleinere Pièces von Edvard Grieg sollten bezeugen, dass auch in Norwegen Fran Musica sich stets nach Neuem sehnt und auch schon Neues vollbringen kann. Trotz aller geschickten Mache hielt die Hartmann'sche Zwittercomposition am wenigsten Stand. Die reizende Symphonie von Gade hingegen vertheidigte sich tapfer und zeichnete sich aus durch süßen Wohlklang, vortreffliche Instrumentirung und poetisches Colorit, des dänischen Altmeisters gewohnte Waffen. Solch einen Feind zu besiegen war schwer; und doch gelang es, Edvard Grieg, nach mehrmaligem persönlichen Vorkücken das Schlachtfeld endgiltig zu behaupten. Kurz und bündig, um mich nicht mehr

strategischer Ausdrücke zu bedienen: Grieg spielte sein Clavierconcert und die kleineren Pièces „Albumblatt" und „Norwegischer Brautzug" mit entschiedenem Glücke; die geistvolle und originelle Wiedergabe der nicht weniger geistvollen und originellen Tondichtungen fand den lebhaftesten Beifall der zahlreichen Zuhörer, und es war kein Geringerer, als Meister Liszt, der stets das erste Zeichen zum Applaus gab. Mag es auch anderen Pianisten vergönnt sein, diesen Compositionen einen kräftigeren Ausdruck zu verleihen, so gibt es doch Keinen, der die rhythmischen Schwierigkeiten mit mehr Finesse und die elegischen Stellen mit mehr Poesie vortragen könnte, als eben Grieg selbst. Die Melodien für Streichorchester, vom Componisten dirigirt, wurden vom Streicherchor vortrefflich nuancirt und ebenso günstig aufgenommen, wie die anderen Grieg'schen Compositionen. Die Leistungen des Orchesters unter Prof. Müller-Hartung's umsichtiger Leitung verdienen sehr gelobt zu werden; besonders die Symphonie ging flott und con fuoco von Statten. Speriati.

## Concertumschau.

**Angers.** 2. Abonn.-Conc. der Association artistique (Le-long): 5. Symphonie v. Beethoven, „L'Arlesienne" v. G. Bizet, Polonaise aus „Struensee" von Meyerbeer, Serenade für Streichinstrumente v. Haydn, 3. Violoncellconcert v. Golttermann (Hr. Weber).

**Berlin.** 1. Quartettabend der HH. Prof. Joachim, de Abna, Wirth u. Hausmann: Streichquartette v. Haydn (Gdur), Schumann (Fdur) u. Beethoven (Op. 74). — Geistl. Conc. des Riedel'schen Ver. (Prof. Riedel) a. Leipzig unt. solist. Mitwirk. der Frauen Köhler n. Löwy, des Fr. Heinemeyer u. der HH. Brodsky u. Homeyer a. Leipzig, des Hrn. v. Pilsach a. Berlin, des Hrn. Haller a. Gera u. A. m. am 21. Oct.: Chöre v. Josquin, Escard, Wöllner („De profundis"), Banck („O Dominus"), S. Bach, Liszt („Solipsprossungen"), C. Riedel (Berg. Weihnachtslegende) u. R. Volkmann (Weihnachtslied), Dialog a. dem 16. Jahrh. f. Altsolo m. Chor v. A. Becker, Orgel- und Violinosoli. — 1. Abonn.-Conc. des Philhar. Orch. (Prof. Dr. Wöllner) unter Mitwirk. des Fr. Deber, der Frau Löwy n. des Hrn. Schelpel a. Leipzig und des Hrn. Dierich a. Weimar, sowie des Riedel'schen Vereins a. Leipzig: 9. Symph. v. Beethoven, Eingangschor, figur. Choral u. Schlusschoral aus der Cantate „Ein feste Burg" v. S. Bach, Verwandlungsmusik und Schlusscene des 1. Aufzuges a. „Parsifal" v. R. Wagner.

**Bonn.** Orgelconc. des Hrn. Chr. Köhler am 10. Oct. m. Compositionen v. Allegri (Aduar-Præluidium), S. Bach (Passacaglia u. Vorspiel zu „Schmücke dich, o liebe Seele") u. A. Haapt (Doppelkanon über „Der lieben Sonne Licht und Fracht") und G. Merkel (Son. Op. 118).

**Bremen.** 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Bromberger, Skalitzky, Röhrs, Weber u. Bast: Clavierquintett v. Brahms, Amoll-Streichquart. v. Schumann, Violoncellisoli v. Boccherini u. Popper (Menuett). — 1. Liederabend der HH. Dr. Guux a. Hannover u. Bromberger: Lieder v. Weber, Spohr, Marschner, Mendelssohn, Schubert, Schumann, H. Goetz („Schliesse mir die Augen" u. „O Schwälbchen"), u. Ad. Jensen („Lehne deine Wang' n. „Margarete am Thore"), Clavierisoli v. Chopin, W. Bargiel (d. Nummern a. der Suite Op. 21) u. D. Bromberger (Phant.-Ballade). — 1. Abonn.-Conc. (Reinthal): 4. Symph. v. Beethoven, Ouverture v. Reinecke („König Manfred") u. Weber („Euryanthe"), Solovorträge des Frl. J. v. Ghilany aus Lübeck (Ges. Arie v. Gluck, „Der Asra" v. Rubinstein u. „Liebestreu" v. Brahms) u. des Hrn. T. Nachez (Viol. Cdnr-Conc. v. M. Moszkowski, „Liebescene" v. J. Sachs etc.).

**Celle.** Symph.-Conc. der Cap. des 2. hann. Inf.-Reg. No. 77 (Reichert) am 10. Oct.: 8. Symph. v. Beethoven, Ouvert. „Fran Aventinre" v. F. v. Holstein, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Adagio f. Streichorch. a. Op. 163 v. F. Schubert, Violinconc. v. Mendelssohn (Hr. Reichert).

**Darmstadt.** 1. Conc. der Hofcap. (de Hann): 8. Symph. v. Beethoven, Ouvert. „Meerestille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Finkelstein (Ges. Arie v. Händel, „Wie froh und frisch" n. „Vergleichliches Ständchen" v. Brahms u. „Ein Fichtenbaum steht einsam" v. H. Kafka) n. des Hrn. Wendling a. Mainz (Clav. Fismoll-Conc. v. Reinecke, Polonaise v. X. Scharwenka u. Menuett n. Scherzo a. Op. 35 v. S. J. Adassohn).

**Dessau.** 1. Conc. der Hofcap. (Klughardt): Fdur-Symph. v. H. Radecke (unt. Leit. des Comp.), Ouverturen von Weber („Beherrscher der Geister“) u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore“), Solovorträge des Hrn. Klughardt (Clav., A moll-Conc. v. Schumann) u. des Fr. M. Boetticher a. Leipzig (Ges., „Loreley“ v. Liszt), „Mir träumte von einem Königskind“ v. A. Klughardt, „Schöne Rohtraut“ v. Schlottmann und Gebirgtslied von J. Sack).

**Erfurt.** Conc. f. das Luther-Denkmal am 24. Oct.: Aufführ. des Orator. „Luther in Erfurt“ v. B. Schick durch den Barfüßer-Kirchengev. Ver. unt. Leit. des Comp. u. solist. Mitw. der Frau Scheidemann, des Fr. Lehmann und der HH. Bürger a. Braunschweig u. Pastor Auffeld a. Mehlis.

**Freiburg i. S.** Conc. der Frs. C. Boggsötöver (Ges.) und C. Bergl (Clav.) unt. Mitw. des Stadtmusikcorps am 10. Oct.: Symphoniesatz v. Haydn, „Athalia“-Ouverture v. Mendelssohn, Soli f. Ges. v. Mozart, Schlottmann („Schöne Rohtraut“) und Brahms („Auf dem See“) und f. Clav. v. Beethoven (Eduard-Conc.), Chopin u. Mendelssohn. (Die durch grossen Beifall ausgezeichneten Vorträge der beiden Damen werden in einem Besichte des „Fr. Tagbl.“ sehr gerühmt.)

**Freiburg i. Br.** 1. Abonn.-Conc. des Philharm. Ver., „Am Traume“ f. Baritonosol. (Hr. Hungar a. München), Frauenchor u. Streichorch. v. F. Thieriot, Solovorträge der HH. d'Albert (Clav., Tocc. u. Fuge v. Bach-Tschiup, Sou. Op. 90 v. Beethoven, Noct. u. Polon. Op. 53 v. Chopin, „Liebestraum“ u. „Soirée de Vienne“ No. 6 v. Liszt u. Barcarole u. Etude v. Rubinstein) u. Hungar (Arie v. Marschner, „Die Vätergruft“ v. Liszt, „Tom der Reimer“ v. Löwe, Minnelied u. „Wie bist du, meine Königin“ v. Brahms u. „Neue Liebe“ v. Beethoven).

**Hannover.** Conc. der Sänginnen Frs. Christine Schotel u. Agnes Hundegger unt. Mitw. des Hrn. Haeflein (Viol.); Vocalduos v. Händel, Mozart u. Schumann, Soli f. Ges. von Schumann, Schubert, Taubert („Wildfang“ u. „Tosti“ f. Viol. v. Tartini, Wieniawski („Legende“) u. A. v. Goldschmidt (Serb. Tanz). (Als ausgezeichnet werden die Vorträge des Fr. Schotel u. des Hrn. Haeflein bezeichnet, während Fr. Hundegger stimmlich nicht günstig disponirt gewesen ist. Fr. Schotel ersang sich einen Lorbeerkranz.)

**Leipzig.** 1. Abonn.-Conc. der „Euterpe“ (Dr. Klengel): 3. Symph. v. Schumann, Festouvert. v. C. Reinecke, „Nachtmusik“ f. Streichorch. v. R. Henckiger, Clavierouvert. des Fr. M. Krebs a. Dresden (n. A. A. Rhaps. v. Liszt) — 2. Gewandhausconc. (Reinecke): Ddur-Symph. (ohne Menuett) von Mozart, „Sommernachtstraum“-Musik v. Mendelssohn, Solovorträge des Fr. J. Hahn a. Frankfurt a. M. (Ges., Arie a. „Odysee“ v. Bruch etc.) u. des Hrn. Prof. Barth a. Berlin (Clav.) — Abendunterhaltung im c. Conserv. der Musik am 19. Oct.: A moll-Streichquart. v. Schubert — HH. Hauschildt a. Othmarschen, Mead a. London, Cornelius a. Rothenburg a. T. u. Torek a. New-York, Arie aus „Tannhäuser“ v. R. Wagner — Fr. Böckow a. Bergen, Esdur-Variat v. Mendelssohn — Fr. Krause a. London, Arioso u. Gavotte f. Violine v. Reinecke — Hr. Torek, zwei Etuden u. F moll-Ballade für Clav. v. Chopin — Hr. Voorhis a. Hoboken, Böhm, Vokalstud. u. Mailied v. J. S. Bach — Fr. Görlich a. Ascherleben, A dur-Polon. f. Viol. v. Wieniawski — Hr. Berghof aus Aschaffenburg, Claviertrio Op. 1, No. 1, v. Beethoven — Fr. Walker a. Birmingham und HH. Klingenfeld a. München u. Torek.

**Mühlhausen i. Th.** Conc. des Allgem. Musikver. am 11. Oct., ausgeführt von den HH. Dengremont (Viol.) u. Leitert (Clav.) m. Compositionen v. Raff, Wieniawski, Coenen, Ernst u. Liszt.

**Münster i. W.** Wohlthätigkeitsconc. unt. Leit. des Hrn. Rootban u. Mitw. der Harfenistin Fr. Böhner a. Köln a. Rh. am 8. Oct.: „Loreley“, Einleit. v. Bruch, „Ave verum corpus“ v. Mozart, „Loreley“-Fimale v. Mendelssohn, Orch.-Einleit. zum 3. Act u. Brantlied f. Chor u. Orch. a. „Lehngirln“ u. Einzug der Gäste auf Wartburg a. „Tannhäuser“ v. Wagner, Soli f. Ges. u. f. Harfe. — 1. Vereinsconc. (Grimm): 5. Symphonie v. Beethoven, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis“ v. Gluck, Solovorträge des Fr. Schneider a. Köln a. Rh. (Ges., Arie a. „Odysee“ v. Bruch, „Mainacht“ v. Brahms, „Ständchen“ v. Grimm, „Das erste Lied“ v. Grammann u. Wiegand v. Mozart) und des Hrn. Blaha (Viol.), 5. Conc. v. Moliere u. drei Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim).

**Neustädte i. S.** Kirchenconc. am 14. Oct.: Motetten „Wo du hingehst“ u. „Sei nur wieder zufrieden“ v. F. O. Gatt, Psalm „Preis, ihr Völker“ f. Chor u. Solo m. Orgel von L. Böhrer,

Hymne f. Soprano solo u. Chor v. Mendelssohn, Solovorträge des Fr. Bochmann (Ges., Arie v. Händel) und der HH. Organisten Hase (Festpreludium v. Baake u. Picee v. G. Merkel) und Frenzel (Phant. v. Berens u. Pastorale v. Merkel).

**Paris.** 1. Conc. pop. (Pasdeloup): Cdur-Symphonie von Schumann, Ouvert. zu „Carnaval romain“ v. Berlioz, Andante symphonique v. L. Husson, Serenade f. Streichinstrumente v. Beethoven, Bdur-Clavierconc. v. Mozart (Hr. Th. Ritter).

**Rostock.** Conc. der Sängerin Fr. Ad. Asmann (Frl.) und des Pianisten Hrn. Böhning m. Liedern v. Schubert, Brahms („Feldensamkeit“, „Wie frisch und froh“ und „Vergleiches Ständchen“), Franz („Die Haide ist braun“) u. Schumann und m. Claviercompositionen v. J. Rheinberger (Toccata Op. 12), Schumann, Schubert, Volkmann („Blumenstück“), Chopin u. Liszt. (Die Leistungen des Hrn. Böhning fanden nach einem unser vorliegenden Referat ihren Höhepunkt in dem Vortrag des Gdur-Improptus von Schubert, Fr. Asmann hat in ihrer bekannten nobeln Weise gesungen, auf vielfaches Bitten liess sie sich zu einer Zugabe, einem L. Hartmann'schen Lied, begeben.)

**Sollingen.** Festconc. des „Osianer“ unt. Leit. des Hrn. F. O. Sturm u. unt. Mitw. der Gesangsvereine „Pönik“ u. „Sängerbund“ u. der Cap. des 89. Inf.-Reg. (Kohn) am 14. Oct.: 2. Satz der 5. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mozart u. Weber, Ungar. Tänze v. Brahms, Menuett v. Boccherini, „Pizzicati“ a. „Sylvia“ v. Delibes, Morgenhymne f. Chor u. Orch. a. „Electra“ v. A. Dietrich, Kriegsgesang f. do. v. F. Lachner, Chorlieder a. capella v. Beschnitt („Osianer“), J. Otto, F. Otto („Der schöne Schäfer“), Goldmark („Frühlingsetz“) u. A.

**Welm.** 1. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Prof. Miller-Hartung) unt. Mitw. des Hrn. Edv. Grieg a. Bergen: Bdur-Symphonie v. Gade, „Nordische Heerfahrt“ v. Em. Hartmann, Melodien f. Streichorch., Amoll-Conc., „Albunblatt“ u. „Norwegischer Brautzug“ f. Clav. v. Edv. Grieg.

**Wismar.** Conc. der Sängerin Fr. Ad. Asmann und des Pianisten Hrn. Böhning am 8. Oct. m. Liedern v. Weber, Chopin, Schnell (Frühlinglied), Brahms („Mainacht“, Minnelied u. „Vergleiches Ständchen“), Rubinstein („Es blinkt“), Schubert u. Schumann u. m. Claviercompositionen v. Schumann, Schubert, Volkmann („Blumenstück“, Ad. Jensen („Galatea“), Raff („Rigaudon“) u. Liszt.

**Zittau.** Kirchenconc. gelegentl. der 5. Generalversamml. des sächs. Lehrverv.: Chorgesänge v. B. Wagner („Wach auf a. den „Meisterängern“), „Osunder („Ein feste Burg“), Hasler („Mit unser Macht“), Ecard („Das Wort, sie sollen lassen stahn“), G. Albrecht (Psalm 1, m. Soli), M. Hauptmann („Sei still dem Herrn“) u. E. F. Richter (Abendlied), Solovorträge der Frau L. Fischer (Ges., „Geheligt werde dein Name“ v. P. Cornelius u. „Sei still“ v. Raff) u. der HH. Zehl a. Freiberg (Ges., Psalm 57 v. G. Merkel), Albrecht (Org.), 1. BACH-Fuge v. Schumann u. Sonatensatz v. Mendelssohn) und Sauer (Viol., And. grac. v. W. Volckmar).

**Zwickau.** 1. Kammermusikabend des Hrn. Türke (Clav.) unt. Mitw. der HH. Petri, Bolland, Thümer und Schröder (Streichquart.) a. Leipzig: Clavierquint. Op. 70, No. 1, von F. Kiel, Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven, 3. Violinsuite v. F. Ries.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Antwerpen.** Hr. Durat debutirte als Basilio im „Barbier von Sevilla“ und setzte durch die Originalität der ganzen Erscheinung, wie durch seine merkwürdige Stimme, welche die beiden Charaktere des Basses und des Baritons besitzt, in Erstanten. Die Pianistin Fr. Dory Petersen hat mit vielem Glück sich vor hören lassen. Man had das gute Renoumé, welches ihr vorausgegangen war, bestätigt. — **Bologna.** Thomas' Oper „Hamlet“ hat, dank den Bemühungen des Maestro Mancinelli und der Solisten Lhérie (Hamlet), Fr. Ritter (Ophelia), (welche Künstlerin schnell für die erkrankte Fr. Lodi eintrat, um einen vollständigen Erfolg zu erringen, obgleich ihr nur Eine Probe vergönnt war), sowie der Frau Mei (Königin) ausserordentlich gefallen. — **Bremen.** Hr. T. Naché, der eminente ungarische Violinvirtuos, errigte in dem 1. Abonnementconcert unter Reintalers' Leitung allgemeine Bewunderung. Zum besondern Verdienst rechnen wir es ihm au, dass

er sein ungewöhnliches Können in den Dienst einer interessanten Novität, des Concerts von Mozskowski, gestellt hatte. Neben diesem fertigen Meister konnte sich die Anfängerschaft der andern solistischen Kraft nicht behaupten. Fr. Johanna von Gibilany aus Löbeck, die zukünftige erste Altistin des Hrn. v. Hölten in Berlin, besitzt vorläufig nur das stimmliche Material zu einer ersten Sängerin, alles Andere liegt noch in weiter Ferne. — **Brüssel.** Fr. Arnaud debutirte im „Barbier“ unter frenetischem Beifall. Neben ihr verdienen genannt zu werden die Hh. Rodier (Almaviva), Soulacroix (Figaro), Chappuis (Bartolo) und Gresse. — **Darmstadt.** In dem I. Concert zum Besten des Witt- und Waisenfonds der Hofcapelle wirkten als Solisten die hies. Hofopernsängerin Fr. Finkelslein und Hr. Pianist Wendling aus Mainz mit. Letzterer hatte einen verdienten Succès. Er spielte in der Hauptact Compositionen seiner Leipziger Lehrer Heinecke und Jadassohn. — **Dessau.** Für das I. Abonnementconcert der herzogl. Hofcapelle hatte man Fr. Magda Boetticher aus Leipzig zur Mitwirkung gewonnen. Die junge Sängerin hat etwas Ordentliches gelernt und besitzt dabei aber auch einen ansehnlichen Fonds seelischer Empfindung. Ihre Vorträge fanden grossen Anklang. — **Erfurt.** Das I. Concert des Erfurter Musikvereins war durch die Mitwirkung zweier vortrefflichen Solokräfte ein doppelt genussreicher. Fr. Hohenschield aus Berlin erwarb sich durch sein warm empfundenes Gesangs-vorträge, Hr. Concertmeister Petri aus Leipzig durch sein vollendetes Violinspiel herrlichen Beifall. Eine Novität, welche bald zum Repertoire unserer Violinisten gehören wird, war das von Hrn. Petri vorgetragene Concert von Hans Sitt. — **Lyon.** Die Saison im Grand-Théâtre wurde in befriedigender Weise eröffnet. Frau Briard, Fr. Arnaud, der Tenor Hr. Lamareche, der Bariton Hr. Berardi und der Bass Hr. Queyrel haben sich hervorgethan, ebenso der Capellmeister Hr. Luigini. — **Paris.** Der Tenorist Hr. Escalati trat als Arnold im „Tell“ erstmalig vor das Publicum der Grossen Oper mit ausgesprochenem Erfolge. In dem kleinen Körper wohnt eine grosse Stimme, die der Sänger bereits mit Geschmack zu gebrauchen weis. Dass er mit dem hohen Brust-C ausgetücht ist und damit nicht zu sparen braucht, wird ihm gewiss als Vorzug angerechnet. Die Direction des Théâtre-Italien wird wohl zu dieser Stunde bereits das Engagement des Fr. Bianca Donadio vollzogen haben, welche Dame vornehmlich im „Barbier“ und in den „Paritancra“ singen wird. — **St. Petersburg.** Mit „Aida“ und der „Afrikanerin“ hat die Italienische Oper die Saison begonnen. Fr. Durand als Selica hat gewiss das Ideal erreicht, welches Meyerbeer im Sinne hatte, als er diese Rolle schrieb. — **Rouen.** Die hiesige Oper wurde mit den „Hugenotten“ eröffnet. Unter den Mitgliedern werden die Damen Baux, Vachot und die Hh. Devilliers, Minoury und Ponsard hervorzuhelien sein. Unter den Novitäten wird mit Spannung „Francoise de Rimini“ von A. Thomas erwartet, in welcher der Autor angesichts der Aufführung in der Pariser Grossen Oper einige Veränderungen angebracht hat.

### Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 20. Oct. „Ave verum corpus“ von E. F. Richter. „Hilf mir, Gott“ v. H. Koltzoll. Nicolikirche: 21. Oct. „De profundis“ v. Glück.

Wir bitten die Hh. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der vervollständigenden vorstehender Rubrik durch directe Besuche. Mittheilungen beehülich sein zu wollen. D. Red.

### Journalschau.

**Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung** No. 42. An Frans Liszt zum 22. Oct. Von F. A. Maercker. — Ein Brief über das Dirigiren. Von F. Liszt. — Ein Capitel vom öffentlichen Anstande. Von Dr. P. Marsop. — Besprechungen (H. Goetze, L. Heritte-Viardot u. A. m.). — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Offene Antwort des Hrn. Redacteurs an Hrn. Th. Müller-Reuter.

**Angers-Revue** No. 86. Notice expl. Von J. Bordier. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

**Der Clavier-Lehrer** No. 20. Ueber H. Ehrlich's Musik-Aesthetik. Von A. Kälischer. — Ueber den Ausdruck „Leitend“ Von Fr. Geyer. — Über Gamelang auf der Amsterdamer Ausstellung. (Aus der „Voss. Ztg.“) — Bericht aus Berlin. Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (H. v. Bülow, C. H. Döring, J. ten Brink).

**La Renaissance musicale** No. 41. La Musique en Russie. Glinka. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

**Le Guide musical** No. 42. Richard Wagner. Le jugement de Berlioz sur le prélude. — La réponse de Wagner. — Souvenirs de celui-ci sur la composition de Tristan et Iseult. — Sardo entre Berlioz et Wagner. Von A. Julien. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechung (L. Nohl).

**Le Ménestrel** No. 46. Berichte, Nachrichten und Notizen (u. A. Brief H. von Bülow's an Mathys Lussy über dessen Werk „Le Rhythme musical“).

**Neue Berliner Musikzeitung** No. 42. Recensionen (R. Wagner, O. Eichberg, H. Löhrer, H. Gotzke, F. Hermann, W. Petz, J. Bernards, Th. Drath, Ch. Fink, G. Hecht, Chopin-Wilhelmj). — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

**Neue Zeitschrift für Musik** No. 43. Besprechung (L. Meinander). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Ein Ereigniss in dem Berliner Musikleben bildete das I. Abonnementconcert des Philharmonischen Vereins unter Leitung des Hrn. Prof. Dr. Wallner und Mitwirkung des Riedel'schen Vereins aus Leipzig und ausgezeichneter Gesangsolisten aus Leipzig und Weimar mit Fragmenten aus der Bach'schen Cantate „Ein feste Burg“ und Wagner's „Parsifal“ und der 9. Symphonie von Beethoven. Der Riedel'sche Verein debutirte unter allgemeiner Anerkennung in einem am 21. d. stattgehenden eigenen Concert.

\* Die durch ihre correcten und billigen Ausgaben mit Recht zu Weltfama gelangte Leipziger Verlagshandlung C. F. Peters bereitet eine kritische revidirte Ausgabe der Lieder Franz Schubert's vor und hat mit derselben Max Friedlaender in Frankfurt a. M. beauftragt. Zur Erzielung einer durchaus authentischen Edition wendet sie sich an die Besitzer der ihr noch fehlenden Manuscripte. Näheres wolle man in dem von Herrn veröffentlichten Inserat nachlesen.

\* Das „Te Deum“ von Berlioz, welches eine einzige Aufführung in der St. Eustache-Kirche in Paris im Jahre 1856 unter Leitung des Componisten erlebte, wird am nächsten 5. Dec. in Bordeaux in der Kathedrale Saint-André wieder hehrt werden. Tausend Sänger und Instrumentalisten werden an der Wiedererhebung des Werkes Theil nehmen.

\* In Carlsruhe ging nach sechszehnjähriger Pause R. Schumann's „Genovefa“ neu in Scene. Als interessante Novitäten sind Peter Cornelius' kottige Oper „Der Barbier von Bagdad“ und Wagner's „Walküre“ in Aussicht genommen.

\* Die Symphonieconcerte der kaiserlich russischen Musikgesellschaft zu Moskau unter Direction des Hrn. Max Erdmannsdorfer begannen bereits am 22. October. Zur solistischen Mitwirkung für diese Saison sind u. A. E. d'Albert, Wilhelmj, Trossma Taa, Barcewicz, Auer, de Swert, Popper, Brandoukoff, Alfred Grünfeld, Siloti, Flora Friedenthal und Mme. Stepanoff engagirt. Der Andrang seitens des Publicums war so gross, dass der Billeterverkauf schon lange geschlossen werden musste.

\* Oskar Eichberg's Allgemeiner deutscher Musiker-Kalender ist in seiner handlichen und freundlichen Ausstattung und inhaltlichen Fülle auch in diesem Herbst wieder erschienen und wird Allen, die sich an das praktische Bächlein gewöhnt haben, willkommen sein. Ein Mangel bei seinen vielen Vorträgen und seiner sonstigen Objectivität macht sich jedoch auch in dem 84er Jahrgang wieder bemerklich: der „kurze Führer durch die neueste Musikliteratur“ beschränkt sich nur auf die Werke, die der Redaction zur Aufnahme in denselben zugesandt werden, wogegen alle Novitäten, auch die

bedeutendsten, ungenannt bleiben, welche dieser Opferung nicht unterworfen wurden.

• Die unter dem Titel „Berlioz intime“ in der „Renaissance musicale“ erschienenen Aufsätze von Edmond Hippau, dem Redacteur gen. Blattes, sind jetzt in Buchform, geschmückt mit Berlioz' Portrait nach Conrath, veröffentlicht worden.

• Das Theater in Katamotomura (Japan) ist ein Raub der Flammen geworden. Zahlreiche Menschenleben gingen dabei leider verloren.

• Das Brüsseler Conservatorium bereitet eine Wagner-Aufführung vor. Das Programm soll Wotan's Abschied aus der „Walküre“, Chor der Friedensboten aus „Rienzi“ und Eine Faust-Ouverture enthalten.

• Das Leipziger Stadttheater denkt ernstlich daran, demnächst A. Klughardt's „Gudrun“ zur Aufführung zu bringen.

• Die neue einactige Oper von A. Rubinstein, deren wir neulich Erwähnung thaten, heisst „Unter Räubern“ und ist angeblich eine komische.

• Hr. Paul de Wit hat kürzlich in Concerten zu Amsterdam, Haag und Haarlem seine Viola da Gamba mit demselben Erfolg vorgeführt, wie überall, wo er sich vorher um Rehabilitation dieses bald vergessenen Instrumentes verdient machte.

• Hr. Prof. Max Erdmannsdörfer in Moskau erhielt vom Herzog von Sachsen-Altenburg das Ritterkreuz des Sächsisch-Ernestinischen Hausordens und vom König von Portugal den Erlösordenen verliehen.

**Todtenliste.** Ch. Haes, Violoncelllehrer an der Musikschule in Ostende, † am 1. Oct. in gen. Stadt. — Eduard Louis Müller, Director der Harmonie-Gesellschaft und Musiklehrer an den Communal-schulen von Guel, † am 5. Oct., 29 Jahre alt, in gen. Ort. — Joss David Brachthuis, Organist und ehem. Professor am Blindeninstitut in Amsterdam, † am 30. Sept., 79 Jahre alt, in gen. Stadt. — Marquis Napoleon Joseph de Colbert-Chabanais, Musikliebhaber und Componist von sechs Opern und vielen kleinen Sachen, † am 30. Sept., 78 Jahre alt, auf seinem Schlosse Orsonville bei Rambouillet. — M. Orère, ehemaliger Tenor der Pariser Grossen Oper, † im Irrenhause.

## Kritischer Anhang.

**Max Josef Beer.** Zwei deutsche Chorlieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass componirt, Op. 26. No. 1. „Das treue Herz“. No. 2. „Eitle Dinge“. Partitur und Stimmen jeder Nummer 1. M. Leipzig, F. E. C. Lenckart.

— Op. 27. Vier altdeutsche Lieder aus dem Wunderhorn für Männerchor bearbeitet, Op. 27. 2 Hefte. Partitur und Stimmen jedes Heftes 1. M. 50 M. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Der den Lesern des „Musikalischen Wochenblattes“ bereits wohlbekannte Componist wendet sich mit diesen sechs Liedern an bessere, d. h. an verständige Phrasieren und sorgsame Behandlung der dynamischen Vortragsmannen gewöhnte Chorgesangsvereine (Op. 27 ist dem Wiener „Schubert-Bund“ gewidmet); denn nicht roher Knalleffect, sondern nur eine sinnige, fein schattirte Wiedergabe der bei aller musikalischen Einfachheit in diesem Sinne doch ziemlich heiklen Lieder vermag denselben zur rechten Wirkung zu verhelfen. Beer's Eigentumsansprüche an die beiden Werken sind auf den resp. Titelblättern durch die Wörtchen „componirt“ und „bearbeitet“ näher präcisirt. Op. 27 enthält vier ansprechende Melodien, denen die von Beer ihnen verliehene harmonische Gewandung

trefflich zu Gesicht steht; eng und geschmeidig schliesst sich die harmonische Unterlage der gegebenen Melodie an und bringt den Stimmungsgang eines jeden der vier Lieder zu textangemessener, prägnantem Ausdruck. Die Textanfänge der vier Lieder lauten: 1) „Ich hört ein Sichelin rauschen“, 2) „Es wollt ein Mädechen brechen gehn die Rosen“, 3) „Wär ich ein wilder Falke“, 4) „Ich hört ein Fräulein klagen“.

In den beiden gemischten Chören Op. 26, deren specieller Titel oben bereits mitgeteilt wurden, hat Beer in melodischer wie harmonischer Beziehung den Ton des älteren deutschen Volksliedes nicht übel getroffen und zugleich durch freie Polyphonie jeder Stimme individuelles Leben zu verleihen gewusst. Die Erfindung ist fliessend und dem Text angepasst. Mir persönlich ist allerdings der moderne, frisch von der Leber weg singende Beer lieber, als der sein musikalisches Empfinden ein paar Saecula künstlich zurückschraubende Pseudo-Volksänger, womit jedoch nicht gesagt sein soll, dass ich den beiden gemischten Chören nicht denselben warmen Empfehlungsbrief an die mit der bezüglichen Musikgattung sich befassenden Gesangsvereine mit auf die Reise geben wolle, den ich hiermit nachträglich noch dem zuerst besprochenen Op. 27 gern ausstelle. C. K.

## Briefkasten.

**M. J. in W.** Das neueste Pamphlet, welches der Wiener Spaziergänger gegen Wagner gerichtet hat, ist, wie seine Vorgänger, zu roh und unbedeutend, als dass man irgendwelche Widerlegung versuchen sollte. Solche traurige Pressauswüthe gehen an dem eigenen widerlichen Geruch zu Grunde.

**R. K. in M.** Was unter einer „unspielbaren“ Concertetude zu verstehen ist? Weiter Nichts, als die Sucht, einer geringfügigen Sache ein Reclamemäntelchen umzuhängen, wie dies s. Z. mit der ischerlichen Bezeichnung „auf falsche Noten“ der Fall war.

**H. C. in B.** Seit dem Directionswechsel ist der Bann gebrochen, erst kürzlich wieder stand Listz's Name auf dem Programm einer Abendunterhaltung des berühmten Institutes. Auch in anderer Beziehung ist Manches anders geworden, und Besserung in manchen Sachen wird noch zu erhoffen sein, sobald die Anstalt das jetzige ungeliebte, nirgends mehr ausreichende Local verlassen und ihr eigenes

zweckmässig eingerichtetes Heim bezogen haben wird, wozu nunmehr baldige Aussicht zu sein scheint.

**G. H. in B.** Der so plötzlich in das Blatt in der Weststrasse hereinbrochene Enthusiasmus über die Leistungen der III. Prof. A. Wilhelmj und Rud. Niemann dürfte in Causalverbindung mit dem wohlweislich unerwartet gelassenen Umstande stehen, dass sich die gen. Künstler auf ihrer gegenwärtigen Tournee eines Flügels aus der Fabrik des Herausgebers des her. Pressorgans bedienen. Ob es unter solchen Umständen Hrn. Prof. Wilhelmj besonders schmeichelfhaft dünken wird, sich von Hrn. Commissionsrath S. als „unseren grössten jetzt lebenden Geiger“, „Geigerfürsten“, „Geigerkönig“ etc. berechnen zu hören, ist eine Frage. Im Uebrigen hat uns der salbadernde Bericht, den sich der Hr. Commissionsrath aus Braunschweig schreibt, Spass gemacht.

# Anzeigen.

## Hermann Wolff, Concert-Agentur, Berlin W.,

Am Carlsbad 19, parterre links.

Das Bureau ist geöffnet von 9–12 Uhr Vormittags,  
von 4–6 Uhr Nachmittags.

Die Concert-Agentur Hermann Wolff besorgt: [748b.]

Engagements bei allen Concert- und Privat-Gesellschaften des In- und Auslandes;

Engagements von Orchester-Mitgliedern, complete Oratorienbesetzungen;

Arrangements von Concerttournées in allen Ländern;

Arrangements der Berliner Concerte;  
(Billet-Verkauf durch die Hof-Musik-Handlung der Herren Ed. Bote & G. Beck);

Engagements von Lehrern und Lehrerinnen an Conservatorien und Musikinstituten;

Vermittlung von Aufführungen bedeutender musikalischer Novitäten.

Die Concert-Agentur Hermann Wolff gibt unentgeltliche Auskunft über alle Concert-Angelegenheiten.

Verlag von Adolph Brauer in Dresden. [749.]

## Weihnachtsnähe

(L. Würkert)

für gemischten Chor, Solo, Declamation u. Orchester oder Pianoforte

von

Carl Hering.

Neue verbesserte Ausgabe.

Partitur n. 6  $\mathcal{A}$ , Orchesterstimmen 8  $\mathcal{A}$ , Clavierauszug 3 $\frac{1}{2}$   $\mathcal{A}$ , Singstimmen 2  $\mathcal{A}$ , Text 10  $\mathcal{A}$ , Einlage Cavatine, Erinnerung für Bariton u. Pfrte. 1 $\frac{1}{2}$   $\mathcal{A}$

**Wohl selten hat ein Chorwerk eine so ungetheilte günstige Beurtheilung gefunden wie Hering's „Weihnachtsnähe“.**

**In zahllosen grossen und kleinen Vereinen ist das gemüthvolle schöne Werk stets mit durchschlagendem Erfolge aufgeführt worden.**

Der Clavierauszug wird auf Verlangen gern zur Ansicht versandt.

Soeben erschienen in meinem Verlage:

## Vineta.

Rhapsodie für Männer- und Frauenchor mit Orgelharmonium- und Pianofortebegleitung

von

Andreas Hallén.

Op. 26.

Partitur 3  $\mathcal{A}$  Singstimmen 1  $\mathcal{A}$  60  $\mathcal{A}$ .

Leipzig.

C. F. W. Siegel's Musikhdlg.

[750.]

(R. Linnemann).



Die unterzeichnete Verlags-handlung hat den Concertsänger Hrn. Max Friedländer mit einer kritisch revidirten Ausgabe der Lieder Franz Schubert's betraut. Das Material ist dem Herrn Herausgeber durch die Archive in Wien und Berlin, sowie durch die Herren E. v. Baernfeld, Dr. Johannes Brahms, Nicolaus Dumba, Sir George Grove, Dr. Franz Lachner, Geheimer Rath v. Loeper, Carl Meinert, Professor F. Max Müller (Oxford), Professor Julius Stockhausen, Graf Victor Wimpffen und Frau Clara Schumann freundlichst zur Verfügung gestellt worden. Der Revision konnten in allen Fällen die Originalausgaben und bei der Mehrzahl der Lieder auch die Autogramme untergelegt werden. Dagegen ist es trotz der angestrengtesten Bemühung bisher noch nicht möglich gewesen, zu einer Anzahl von Liedern die Manuscripte zu finden. Am empfindlichsten ist dieser Mangel bei dem Cyklus: „Die schöne Müllerin“ (von welchem bisher nur ein Lied „Eifersucht und Stolz“ zur Vergleichung herangezogen werden konnte), sowie bei den Gesängen: „Du bist die Ruh“, „Lob der Thränen“, „Sei mir gegrüßt“, „Die junge Nonne“, „Ave Maria“ und „Ständchen“ von Shakespeare. An die Besitzer dieser Manuscripte wie aller übrigen handschriftlichen Lieder Schubert's ergeht nun die ergebene Bitte, eine Information entweder an Herrn Max Friedländer (Frankfurt a. M., Wiesener 18) oder die Verlags-handlung gelangen zu lassen. [752.]

Leipzig, 20. October 1883.

C. F. Peters.

Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig: [753.]

**N. Ravnhilde, Drei Polonaisen** für Pianoforte.

Op. 7. Preis 3 Mark.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Soeben erschien:

[754.]

**Luther's Lob der Musika.**Für gemischten Chor und Orchester  
componirt von**Theodor Gerlach.**Clavierauszug  $\mathcal{M}$  2.—. Partitur  $\mathcal{M}$  4,50.

Stimmen in Vorbereitung.

Der befähigte junge Componist bietet unter Zugrundelegung des schönen Textes von Professor Thoma ein phantasievolles Werk, welches, in vorwiegend choralartigem Stile sich bewegend und am Schlusse die Melodie „Ein feste Burg“ glücklich verwendend, einer bedeutsamen religiösen und poetischen Wirkung nicht entbehren wird. Chorreine seien auf diese noch rechtzeitig vor dem Reformationsfeste erscheinende Composition hingewiesen.

Leipzig.

**Breitkopf & Härtel.****Breitkopf & Härtel's Lager**

solid und elegant gebundener

classischer und moderner Musikwerke  
und musikalischer Bücher

eigenen und fremden Verleges.

**Neu aufgenommen wurden unter Anderem  
folgende Clavierauszüge mit Text:**  $\mathcal{M}$   $\mathcal{M}$ 

<b>Bach, J. S.</b> , Cantate: „Ein feste Burg“.	8 <sup>e</sup> .	. . . 3 50
<b>Becker, A.</b> , Reformations-Cantate.	8 <sup>e</sup> .	. . . 6 50
<b>Gerlach, Th.</b> , Luther's Lob der Musika.	. . . 2 —	
<b>Meinardus, L.</b> , Luther in Worms. [Siegel].	8 <sup>e</sup> .	7 50 [755.]
<b>Bizet, G.</b> , Carmen. [Fürstner].	8 <sup>e</sup> .	. . . 19 50
<b>Gade, N. W.</b> , Die Kreuzfahrer. Op. 50. Fol.	12 50	—
— — — — — Psyche. Op. 60. Fol.	. . . 10 —	
<b>Goldschmidt, A. F.</b> , Die sieben Todsünden.	8 <sup>e</sup> .	16 50
<b>Gouvy, Th.</b> , Oedipus auf Kolonos.	8 <sup>e</sup> .	. . . 11 50
<b>Markul, F. W.</b> , Der rasende Ajas.	. . . 7 50	
<b>Raff, J.</b> , Welt-Ende; Gerichte; Neue Welt.	8 <sup>e</sup> .	11 50
<b>Wagner, R.</b> , Der Ring des Nibelungen. Erleichterte Ausgabe. (Kleinmichel). [Schott].	4 <sup>e</sup> .	60 —
Rheingold $\mathcal{M}$ 12.—. Walküre $\mathcal{M}$ 14.—.		
Siegfried $\mathcal{M}$ 17.—. Götterdämmerung $\mathcal{M}$ 17.—.		

Ausführliche Verzeichnisse durch alle Buch- und  
Musikalienhandlungen gratis.Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.**Nicolai von Wilm. Kalendarium.**

Zwölf Clavierstücke zu 4 Händen. Op. 39.

Heft I. Januar (Am traulichen Kamin), Februar (Maskenfest), März (Frühlingsgruss). Heft II. April (Schlechtes Wetter), Mai (Singvögelin), Juni (Eifentanz). Heft III. Juli (Schmittentanz), August (Kirmess), September (Erbe Jagd). Heft IV. October (Wintereinigen), November (Todtenfest), December (Weihnachten). Heft I.  $\mathcal{M}$  2,50. Heft II.  $\mathcal{M}$  3.—. Heft III.  $\mathcal{M}$  3.—. Heft IV.  $\mathcal{M}$  2,50. [756.]

Soeben erschien in meinem Verlage:

**Band X**

der

**Gesammelten Schriften  
und Dichtungen**

von

**Richard Wagner**

mit folgendem Inhalt:

Über eine Opernaufführung in Leipzig. Brief an den Herausgeber des „Musikalischen Wochenblattes“. Bayreuth. Bayreuther Blätter.

1. An die Vorstände der Richard Wagner-Vereine.
2. Entwurf veröffentlicht mit den Statuten des Patronatvereines.
3. Zur Einführung. (Bayreuther Blätter, Erstes Stück.)
4. Ein Wort zur Einführung der Arbeit Hans von Wolzogen's „Über Verrottung und Errettung der deutschen Sprache“.
5. Erklärung an die Mitglieder des Patronatvereines.
6. Zur Einführung in das Jahr 1880.
7. Zur Mittheilung an die geehrten Patrone der Bühnenfestspiele in Bayreuth.
8. Zur Einführung der Arbeit des Grafen Gobineau „Ein Urtheil über die jetzige Weltlage“.

Was ist deutsch? (1865. — 1878.)

Modern.

Publikum und Popularität.

Das Publikum in Zeit und Raum.

Ein Rückblick auf die Bühnenfestspiele des Jahres 1876.

Wollen wir hoffen? (1879.)

Über das Dichten und Komponiren.

Über das Opern-Dichten und Komponiren im Besonderen.

Über die Anwendung der Musik auf das Drama.

Offenes Schreiben an Herrn Ernst von Weber, Verfasser der Schrift: „Die Folterkammern der Wissenschaft“. Religion und Kunst.

„Was nützt diese Erkenntnis?“ Ein Nachtrag zu: Religion und Kunst.

Ausführungen zu „Religion und Kunst“.

1. „Erkenne dich selbst“.

2. Heldenethik und Christenthum.

Brief an H. v. Wolzogen.

Offenes Schreiben an Herrn Friedrich Schön in Worms.

Das Bühnenweihfestspiel in Bayreuth 1882.

Bericht über die Wiederaufführung eines Jugendwerkes. An den Herausgeber des „Musikalischen Wochenblattes“.

Brief an H. v. Stein.

Parsifal. [757.]

**Brochirt 6 Mark, gebunden 7 Mark 50 Pf.**

Leipzig, im October 1883.

**E. W. Fritsch.**

Vor Kurzem erschien in meinem Verlage:

**3. Sonate für Pianoforte und Violine**

von

**Hans Huber.**

Op. 67. 6 M.

Leipzig.

**C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung  
(R. Linnemann). [758.]

## Edition Schubert.

## Nova 1883.

Durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen zu beziehen.  
No. A 1/2

## Clavier zu 2 Händen.

2147	Ashton, A., Op. 5. Arabeske . . . . .	1 50
321	Berlioz, H., „Benvenuto Cellini“. Phantasie von Joachim Raff. (Op. 65, No. 1) . . . . .	2 —
17	Düring, C. H., Op. 10. Pensée romantique. Neue vom Componisten revidirte Ausgabe . . . . .	1 —
2392	Grammann, Carl, Op. 42. Wiener Walzer No. 1 . . . . .	1 —
228	Liszt, Franz, Mephisto-Walzer. Neue vom Componisten revidirte Ausgabe . . . . .	3 50
2395	Schulz-Beuthen, H., Op. 34. Alhambra-Sonate in 6 Sätzen . . . . .	6 —
2412	Steibelt, D., L'Orange. Rondeau pastoral (aus Op. 69). Neue Ausgabe von Carl Klausner . . . . .	— 75
2336	Winterberger, Alexander, Op. 80, No. 1. A contre coeur. Valse melancholique . . . . .	1 50
2337	— Op. 80, No. 2. De bon gré. Valse brillante . . . . .	1 50
2410	— Op. 81, No. 1. Seule. Valse réveuse . . . . .	1 50
2411	— Op. 81, No. 2. Autréfois. Valse contemplative . . . . .	1 50
2420	— Op. 84, No. 1. En vain. Valse éréuse . . . . .	1 50
2421	— Op. 84, No. 2. A l'improviste. Valse élégante . . . . .	1 50
2422	— Op. 85. Mazurka, Sérénade, Menuet . . . . .	2 50

## Clavier zu 4 Händen.

80	Liszt, Franz, Faust-Symphonie (Dr. F. Stade) . . . . .	12 —
562	— Mephisto-Walzer. Neue vom Componisten revidirte Ausgabe . . . . .	4 —

## Violine und Clavier.

2149	Tersehak, A., Op. 157. Rulens. Concertstück. (Violinstimme von Carl Hausenblas) . . . . .	4 50
2423	Winterberger, Alexander, Op. 85. Erste grosse Sonate (in D dur) . . . . .	6 —

## Instrumental-Werke.

2340	Grammann, Carl, Op. 27. Trio für Clavier, Violine und Violoncell. (Prof. Dr. O. Paul zugeeignet.) (NB. Die Violinstimme ist von J. Lauterbach, die Violoncellstimme von Fr. Grützmaier revidirt und bezeichnet) . . . . .	7 50
2309	Mollenhauer, Paganini's Variations de bravoure sur thèmes de Moise de Rossini. Ausgabe für Violine mit Streichquartett . . . . .	3 —
2146	Walther, C., Op. 106. Die Mühle im Walde. Idylle. Für Streichquartett mit Waldhorn . . . . .	3 —
2393	Grammann, Carl, Op. 42. Wiener Walzer No. 1. Orchesterstimmen . . . . .	6 —

## Gesänge mit Clavierbegleitung.

2351	Grammann, Carl, Op. 37. „In der Nacht“, für eine hohe Sopranstimme mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Deutsch, u. franz. Text. (Frau Hedwig Rolandt-Schaaf gewidmet) . . . . .	1 50
2352	— Op. 38. Vier Lieder für eine mittlere Stimme. No. 1. Schliesse mir die Augen. No. 2. Eros' Flucht. No. 3. Haidenröslein. No. 4. Frau Venus . . . . .	2 —
2157	Hiller, F., Op. 46, No. 5. Primula veris. Ausgabe für Sopran . . . . .	— 80
2419	Winterberger, Alexander, Op. 83. Zwei deutsche Volksweisen für eine mittlere Stimme . . . . . No. 1. Murrköpfchen. No. 2. Wiegenlied.	2 —

## Gesangsduette.

2413	Winterberger, Alexander, Op. 82. Drei Volksweisen für zwei Frauenstimmen . . . . . No. 1. Das Ringlein (polnisch). No. 2. Des Mädchens Klage (serbisch). No. 3. Wiegenlied (deutsch).	3 —
------	--	-----

Leipzig, October 1883. J. Schubert & Co. [759.]Chorwerke  
mit Orchesterbegleitung.Verlag von J. Rieter-Biedermann  
in Leipzig und Winterthur.

[760.]

<b>Brahms, Joh.,</b> Op. 12. Ave Maria für weibl. Chor mit Orchester- oder Orgelbegleitung. Partitur 2 A 30 1/2. Orchesterstimmen 1 A 80 1/2. Clavierauszug 1 A 50 1/2. Orgelstimme 50 1/2. Sopran 1, 2, Alt 1, 2 à 15 1/2.
<b>Brahms, Joh.,</b> Op. 13. Begräbnissgesang für Chor und Blasinstrumente. Partitur 2 A 30 1/2. Instrumentalstimmen 1 A 80 1/2. Clavierauszug 2 A 30 1/2. Sopran, Alt, Tenor, Bass à 15 1/2.
<b>Brahms, Joh.,</b> Op. 45. Ein deutsches Requiem für Soli, Chor und Orchester. (Orgel ad lib.) Partitur 2 A Orchesterstimmen 2 A Clavierauszug in 4r. 13 A 50 1/2, in 8r. netto 6 A Sopran, Bass à 1 A 80 1/2, Alt, Tenor à 2 A Solostimmen 60 1/2. Orgelstimme 1 A 50 1/2. Textbuch 10 1/2.
<b>Hartog, Ed. de,</b> Op. 43. Der 43. Psalm für Solostimmen, Chor und Orchester. Clavierauszug 7 A 50 1/2. Sopran, Alt, Tenor, Bass à 80 1/2. (Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.)
<b>Heuchemer, Joh.,</b> Op. 9. Meerfahrt (von A. Grün) für Bariton-Solo und Chor mit Begleit. von kleinem Orchester. Partitur 2 A Orchesterstimmen 2 A Clavierauszug 2 A Sopran, Alt, Tenor, Bass à 15 1/2.
<b>Hiller, Ferd.,</b> Op. 79. Christnacht. Cantate von A. von Platen für Solostimmen und Chor. Für Orchester instrumentirt von Petold. Partitur 7 A 50 1/2. Orchesterstimmen 7 A 50 1/2. Clavierauszug 4 A 30 1/2. Sopran 50 1/2, Alt 1, 2 à 30 1/2, Tenor 1, 2, Bass 1, 2 à 50 1/2. Solostimmen 80 1/2.
<b>Hiller, Ferd.,</b> Op. 102. Palmsonntagmorgen von E. Geibel für eine Sopranstimme u. weibl. Chor mit Orchesterbegleitung. Partitur 5 A Orchesterstimmen 6 A Clavierauszug 3 A 30 1/2. Sopran 1, 2, Alt 1, 2 à 30 1/2. Sopran-Solo 30 1/2.
<b>Holstein, Franz von,</b> Op. 45. Frühlingsmythus von Heine für Sopran-Solo, Frauenchor und Orchester. Clavierauszug 4 A Sopran 1, 2, Alt à 50 1/2. (Partitur u. Orchesterstimmen in Abschrift.)
<b>Kempter, Lothar,</b> Klage der gefangenen Selavin für eine Altstimme und zweistimmigen Frauenchor mit Begl. von dreizehnstimmigem Streichorchester. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug 2 A 50 1/2. Sopran 1, 2 à 10 1/2. Solostimme 15 1/2. (Orchesterstimmen in Abschrift.)
<b>Mangold, Carl,</b> Op. 62. Serenade von Reinick für Gem. Chor mit Begl. von kleinem Orchester. Partitur 2 A Orchesterstimmen 1 A Clavierauszug 2 A 30 1/2. Sopran, Alt, Tenor, Bass à 30 1/2.
<b>Schulz-Beuthen, H.,</b> Op. 4. Befreiungs-Gesang der Verbannten Israels. Für gemischten oder Männerchor, Soli, Orchester und Clavier. Partitur 6 A Orchesterstimmen 7 A 50 1/2. Clavierauszug 4 A Sopran, Alt, Tenor, Bass à 40 1/2. oder Tenor 1, 2, Bass 1, 2 à 40 1/2.
<b>Wöllner, Fr.,</b> Op. 13. Die Flucht der heiligen Familie von Eichendorff für drei Solostimmen (Sopran, Tenor und Bariton) mit Begl. von kleinem Orchester oder Pianoforte. Partitur 2 A 50 1/2. Orchesterstimmen 2 A 30 1/2. Clavierauszug und Singstimmen 2 A 50 1/2.
<b>Wöllner, Fr.,</b> Op. 16. Drei Chorlieder für weibl. Stimmen mit Begl. von kleinem Orchester oder Pianoforte. Partitur 3 A Orchesterstimmen 4 A 50 1/2. Clavierauszug 2 A 50 1/2. Sopran 1, 2, Alt à 50 1/2.

Im Verlage von L. Werner in Weimar erschien soeben: [761.]

## Müller-Hartung, Drei Männerchöre.

- 1) Dem Liede Heil.
- 2) Serenade.
- 3) Wanderlust.

Partitur 1 A 50 1/2. Stimmen 2 A



# Rich. Wagner.

## Ring des Nibelungen.

Mertke, Op. 15. R. Wagner's „Rheingold“. Concert-Paraphrase für Pianoforte. *ℳ* 1,—.  
 Mertke, Op. 16. R. Wagner's „Walküre“. Concert-Paraphrase für Pianoforte. *ℳ* 1,—.  
 Mertke, Op. 17. R. Wagner's „Siegfried“. Concert-Paraphrase für Pianoforte. *ℳ* 1,—.

[762.]

*Eigenartig-geistrolle, brillant effectvoll-rende, hochinteressante Phantasiestücke. Allen Wagner-Verehrern angelegentlichst zu empfehlen!*

„Götterdämmerung“ erscheint demnächst.  
 Steingraber Verlag, Hannover.

HENRY WOLFSOHN'S

### Künstler-Agentur für Amerika

er bietet sich zur Vermittelung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über biesige Verhältnisse. [763.—]

*Henry Wolfsohn*, Geschäftsführer der amerikanischen Tourneés von August Wilhelmj, Maurice Degenmont, Minnie Hauk und Rafael Joseffy. — Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.

Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

August Neumann's Verlag, Fr. Lucas, in Leipzig.

Zu haben in allen Buchhandlungen: [764.]

## Deutsche Lyrik im Liede.

Herausgegeben von

### Dr. J. B. Peters.

Ein Lied mein Morgen, und mein Abendsegen,  
 Ein Lied für jeden Jubel, jedes Weh.

Cab.-Format. 35 Bogen. Mit rother Handefassung und rothen Initialen. In Prachtband mit Goldschnitt *ℳ* 7.50.

„Wir empfehlen dieses durch seine treffliche Ausstattung sich zum Geschenk eignende Buch bestens; die Auswahl der Gedichte ist eine sehr glückliche.“ (Leipziger Tageblatt.) — „Wer Sinn und Liebe für unser deutsches Lied hat, dem wird diese Sammlung eine wahre Herzenserquickung gewähren.“ (deutsches Dichterheim.) — „Das Buch wird mancher Familie ein treuer Hauschatz für die verschiedensten Lebenslagen sein.“ (Botte a. d. Riesengeb.) u. s. w.

## Seltenheit.

Ein vorzüglich erhaltenes Exemplar der [765.]

### „Tannhäuser“-Partitur

als Manuscript von der Handschrift des Componisten auf Stein gedruckt, Dresden 1845, hat zu verkaufen.

Edm. Gaillard, Hofkammthdlg., in Berlin.

Im Verlage von *Julius Hainauer*, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist soeben erschienen: [766.]

## Drei neugriechische Gedichte

für eine Singstimme mit Pianoforte

von  
**ANTON DVORÁK.**

Op. 50. Preis 3 M. 50 Pr.

Inhalt: Koljas (Kleftenlied) — Nereiden (Ballade) — Parga's Klage (Heldenlied).

## Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [767.—]

Für Clavier, I./III. Heft, 2. händ. à *ℳ* 1.80, 4. händ. à *ℳ* 2.80.  
 Für Clavier u. Violine, I./III. Heft à *ℳ* 2.80.  
 Für Orchester, I./III. Suite. Part. à 5 *ℳ*, Stimm. à 9 *ℳ*  
 Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen 3, 25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

## Novität!

[768.]

## Violinconcert

mit Begleitung des Pianoforte oder des Orchesters

von

### Hans Heinr. Ruhl.

Preis mit Pianofortebegleitung . . . M. 6,—  
 „ „ Orchesterbegleitung . . . M. 9,—

Verlag von

### Hermann Ruhl, Cassel.

Dieses Violinconcert ist in allen drei Sätzen sehr melodisch und äusserst effectvoll angelegt, sodass es bald einen hervorragenden Rang auf dem Repertoire der Geigenkünstler einnehmen wird. D. O.

## Drei Choräle

aus dem Luther-Codex vom Jahre 1530 in der Bearbeitung von Johann Walther.

Zum Vortrage bei musikalischen Feiern des 400jährigen Geburtsfestes von

### Dr. Martin Luther

am 10. November 1883

herausgegeben von

## G. Trautermann.

Partitur und Stimmen Pr. 1 *ℳ* 20 *ℳ*  
 Partitur Pr. 60 *ℳ*. Stimmen à 15 *ℳ*.

[769.]

Leipzig.

E. W. Fritsch.

Verlag von Breitkopf &amp; Härtel in Leipzig.

[770.]

**Heinrich Hofmann.**

Größere Gesangwerke mit Orchesterbegleitung.

- Op. 17. **Champagnerlied** für Männerchor und Orchester (Schläge zum Himmel, „Champagnergesicht“). Part. M. 4.50. Orchesterstimmen M. 6.—. Chorstimmen M. 1.20.
- Op. 21. **Nornengesang**, für Solo, Frauenchor u. Orchester („Wir weben mit Blut, wir weben mit Flammen“). Partitur M. 5.50. Orchesterstimmen (geschrieben) M. 26.25. Clavierauszug M. 4.50. Singstimmen M. —, 75.
- Op. 56. **Wilhelm von Oranien**. Grosse romantische Oper in 3 Akten. Vollst. Clavierauszug mit Text M. 15.—. Singstimmen M. 7.—. Vollständiger Text mit Inszenierung M. 1.50. Textbuch 50 Pf. (Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.)
- Op. 64. **Cantate** für Alt-Solo, Chor und Orchester (Orgel ad libitum). Partitur M. 10.—. Orchesterstimmen M. 13.50. Singstimmen M. 3.50. Clavierauszug (deutscher u. englischer Text) M. 4.—. Textbuch 10 Pf.

Mehrstimmige Gesänge mit und ohne Pianoforte.

- Op. 53. **Salve regina — Adeste fideles** (Weihnachtslied). Für gemischten Chor, Partitur und Stimmen M. 2.—.
- Op. 59. **Drei Lieder** aus Julius Wolff's „Singul“. Für Männerstimmen. Partitur und Stimmen M. 4.50.  
No. 1. Die Hörer. „Wenn Singul seine Lieder singt“. — 2. Die zwei Ratten. „Es waren zwei Ratten mit rauhem Schwanz“. — 3. Beim Fass. „Schlag derb aufs Fass“. Partitur M. 1.50. Tenor I. 50 Pf., Tenor II. 63 Pf., Bass I. 75 Pf., Bass II. 63 Pf.
- Op. 68. **Sinnen und Mienen**. Ein Tanzpoem für Sopran, Alt, Tenor u. Bass (Solo oder kleiner Chor) mit Pianoforte. Partitur (deutscher und engl. Text) M. 7.—. Singstimmen M. 4.—.

Für Orchester allein.

**Zwiesgespräch und Carnevalscene**. Zwei Stücke aus der Italienischen Liebesnovelle. Op. 19. Partitur M. 5.—. Stimmen M. 7.—.

Op. 65. **Serenade** für Streichorchester und Flöte oder Solosextett. Partitur M. 5.50. Stimmen M. 8.50.

Kammermusikwerke.

- Op. 18. **Trio** für Pianoforte, Violine u. Violoncell. M. 7.50.
- Op. 63. **Serenade** für Violoncell mit Pianofortebegleitung. M. 6.—.  
No. 1. Marsch. — 2. Lied. — 3. Reigen. — 4. Abendgesang. — 5. Gavotte.
- Op. 67. **Sonate** für Violine und Pianoforte. M. 5.50.

## P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem gebräuten auswärtigen musikalischen  
Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfehlen.

[771.]

Kataloge gratis und franco.

Verlag von E. W. Fritzsche in Leipzig:

**August  
Klughardt.**

Concertstück für Oboe mit Orchester,  
Op. 18. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug M. 3.—. Solostimme 75  $\frac{1}{2}$ .  
Orchesterstimmen M. 5.—. [772.]

**Neue Orchesterwerke**

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.  
[773.]

**Henberger, Richard**, Op. 16. Overture zu Byron's „Kain“ für grosses Orchester. E.  
Partitur 6  $\frac{1}{2}$

Orchesterstimmen 10  $\frac{1}{2}$ Arrangement für Pflte. zu 4 Hdn. vom Componisten 3  $\frac{1}{2}$ 

**Jadassohn, S.**, Op. 73. Serenade (No. 4, F dur) für grosses Orchester.

Orchesterstimmen } im Druck.  
Für Pflte. zu 4 Hdn. vom Componisten }

**Schaper, Gustav**, Op. 15. Huldigungs-Marsch für Orchester.

Partitur 6  $\frac{1}{2}$ Orchesterstimmen 8  $\frac{1}{2}$  50  $\frac{1}{2}$ .Für Pflte. zu 4 Hdn. vom Componisten 3  $\frac{1}{2}$ 

**Strong, Templeton**, Op. 12. Gestrebt — gewonnen — gescheltert. Ein Märchen für Orchester und obligate Violine.

Partitur 5  $\frac{1}{2}$ Orchesterstimmen complet und Solo-Violine 6  $\frac{1}{2}$  50  $\frac{1}{2}$ .Arrangement für Pianoforte und Violine vom Componisten 2  $\frac{1}{2}$  50  $\frac{1}{2}$ .

**Żeleński, Ludwika**, Op. 27. Im Tatra-Gebirge. Charakteristisches Tongemälde für grosses Orchester.

Partitur 8  $\frac{1}{2}$  netto.Orchesterstimmen 15  $\frac{1}{2}$  (Duplirstimmen: Viol. I. 1  $\frac{1}{2}$  25  $\frac{1}{2}$ .)Viol. II, Viola, Vcell. je 1  $\frac{1}{2}$ , Bass 75  $\frac{1}{2}$ .)Für Pflte. zu 4 Hdn. vom Componisten 7  $\frac{1}{2}$ 

## Chorwerke für Männerchor mit Orchesterbegleitung (oder Pianoforte).

Verlag von

**J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur.

[774.]

**Attenhofer, Carl**, Op. 27. Soldatenmuth (von W. Hanff). Partitur 2  $\frac{1}{2}$  50  $\frac{1}{2}$ . Clavierauszug 2  $\frac{1}{2}$ . Orchesterstimmen 3  $\frac{1}{2}$  50  $\frac{1}{2}$ . Chorstimmen à 15  $\frac{1}{2}$ .

**Brahms, Joh.**, Op. 43. Das Lied vom Herrn von Falkenstein (von Umland). Bearb. von Henberger. Partitur 4  $\frac{1}{2}$ . Clavierauszug 2  $\frac{1}{2}$  50  $\frac{1}{2}$ . Orchesterstimmen 4  $\frac{1}{2}$  50  $\frac{1}{2}$ . Chorstimmen à 30  $\frac{1}{2}$ .

**Gernsheim, Fr.**, Op. 10. Salamis. Siegesgesang der Griechen von H. Lingg. Partitur 5  $\frac{1}{2}$  50  $\frac{1}{2}$ . Clavierauszug 4  $\frac{1}{2}$ . Chorstimmen à 40  $\frac{1}{2}$  (Orch.-Stimmen in Abschrift).

**Hiller, Ferd.**, Op. 12. Der 93. Psalm. Clavierauszug 6  $\frac{1}{2}$ . Chorstimmen à 1  $\frac{1}{2}$  (Partitur u. Orch.-Stimmen in Abschrift).

**Huber, Hans**, Op. 45. Aussöhnung aus Goethe's „Trilogie der Leidenschaft“ (Reconciliation). Partitur 8  $\frac{1}{2}$ . Clavierauszug 3  $\frac{1}{2}$ . Orchesterstimmen 10  $\frac{1}{2}$ . Chorstimmen à 30  $\frac{1}{2}$ . Tenor- und Bariton-Solostimmen à 15  $\frac{1}{2}$ .

**Hol, Rich.**, Op. 35. Der 23. Psalm. Clavierauszug 5  $\frac{1}{2}$ . Chorstimmen à 50  $\frac{1}{2}$ . (Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.)

**Schletterer, H.**, Op. 2. Ostermorgen (von E. Geibel) für achtstimmigen Männerchor mit willkürlicher Begleitung von Blasinstrumenten oder mit Militärmusik oder mit Pianoforte. Partitur für Blasinstrumente 1  $\frac{1}{2}$ . Gesang Partitur 1  $\frac{1}{2}$  50  $\frac{1}{2}$ . Chorstimmen à 30  $\frac{1}{2}$ . (Partitur und Stimmen für Militärmusik, — Stimmen für Blasinstrumente event. Pianofortebegleitung — in Abschrift.)

**Schletterer, H.**, Op. 4. Thürmerlied (von E. Geibel). Clavierauszug 4  $\frac{1}{2}$ . Chorstimmen à 50  $\frac{1}{2}$ . (Partitur und Orch.-Stimmen in Abschrift.)

## Verehrl. Concertdirectionen,

welche in bevorstehender Saison auf das **Heckmann'sche Quartett** (die HH. Heckmann, Forberg, Allekotte und Kammervirtuos Bellmann) oder auf meine und meiner Gattin, der Pianistin Frau Heckmann-Hertwig, solistische Mitwirkung reflectiren, wollen sich baldgefalligst direct an mich wenden unter der Adresse:

*Cöln a. Rh.*, Ursulastrasse 13. [775a.]

**R. Heckmann,**

hiesigl. sächs. Kammervirtuos und I. Concertmeister am Cöln'schen Stadttheater.

**Robert Ravenstein,**  
Concert- und Oratoriensänger.  
(Bass.)

Leipzig, *Elisenstrasse 34, II.* [776—.]

**C. Wendling,**

Pianist.  
Mainz.

[777b.]

**Emil Singer**

Concertsänger (Tenor).

[778c.]

LEIPZIG, *Johannesgasse 29.*

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als Concertsängerin (Sopran)

**Auguste Köhler,**

Gesanglehrerin.

[779—.]

Leipzig, *Nürnberg'sche Strasse 55, III.*

Die geehrten Concertdirectionen und Musikgesellschaften ersuche ich, sich in Concertangelegenheiten direct mit mir in Verbindung zu setzen. Meine Adresse ist:

[780b.]

Berlin, W., von der Heydt-Strasse 1a.

**Tivadar Nachéz.**

**Fritz Mevi,**

Concertsänger

(Bass und Bariton). [781.]

Adlerfluchtstrasse 5. Frankfurt a. M.

**H. Vermehren.**

(Alt). [782c.]

Grüneburgweg 94. Frankfurt a. M.

**Alma Siegel,**  
Concertsängerin (hoher Sopran).

Leipzig, *Neumarkt 24, III. (Wolff).* [783b.]

Neuer Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig.

[784.]

**Drei Choräle,**

compnirt von **Dr. Martin Luther:**

1. Ein feste Burg ist unser Gott —
2. Jesaja, dem Propheten, das geschah —
3. Wir glauben All an Einen Gott —

im ursprünglichen Rhythmus und mit einer im Sinn und Geist der alten Tonmeister gearbeiteten Harmonisirung zum Vortrag bei musikalischen Feiern des

**Luther-Jubiläums**

am 10. November 1883

herausgegeben von

**G. Trautermann.**

Partitur und Stimmen 1 M 50  $\mathcal{A}$ .  
Einzel: Partitur 60  $\mathcal{A}$ . Stimmen à 25  $\mathcal{A}$ .

Mit 1. Nov. 1. J. eröffnet der Unterzeichnete seine

**Akademie für Clavierspiel, Gesang u. Theorie.**

Anmeldungen werden auch später berücksichtigt.

[785.]

Dr. **L. Procháska.**  
Hamburg — Colonnaden 49.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 1. November 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 45.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 80 Pfennige.

Inhalt: Beziehungen zwischen moderner Musik und antiker Kunst. Von R. Westphal und B. Sokolowsky. (Fortsetzung.) — Kritik: Eine neue Gesamtausgabe der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Holland. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Beziehungen zwischen moderner Musik und antiker Kunst.

Von R. Westphal und B. Sokolowsky.

(Fortsetzung.)

Am meisten auseinander gerissen sind in der handschriftlichen Ueberlieferung die Ueberbleibsel aus den Aristoxenischen Schriften über das Melos, sodass der letzte Herausgeber (ans dem Jahre 1868) der Ansicht war, man habe es in diesen Fragmenten nicht mit einer genuinen Arbeit des grossen Aristotelikers, sondern vielmehr mit den Excerpten byzantinischer Epitomatoren zu thun, von denen höchstens nur der Anfang acht Aristoxenisches enthalte. Das ist zum Glück nicht der Fall, sondern die vermeintlichen byzantinischen Excerpte sind die unverfälschten Ueberbleibsel aus drei verschiedenen von Aristoxenus über die Wissenschaft des Melos verfassten Werken. Dieselben sind aus Collegienheften hervorgegangen. Sie repräsentiren die öffentlichen Vorlesungen, welche Aristoxenus (modern ausgedrückt) in verschiedenen Semestern über einen und denselben Gegenstand gehalten hat, in jedem neuen Semester den Lehrgegenstand vervollständigend, theilweise auch anders dominirend, jedesmal aber so, dass der wesentliche Inhalt seiner Doctrin derselbe blieb. Aristoxenus trug die Theorie des Melos in einem Cyklus verschiedener Vorlesungen vor, die eine über Harmonik, die zweite über

Melodie, die dritte über Instrumentationslehre u. s. w. Die erste Vorlesung dieses Cyklus ist es, die Vorlesung über Harmonik, welche uns in einer dreifach verschiedenen Fassung in den die griechischen Musikschritsteller enthaltenden Handschriften überkommen ist. So haben wir von Aristoxenus eine erste Harmonik, eine zweite Harmonik, eine dritte Harmonik: keine aber vollständig; vielmehr von der ersten Harmonik nur die Einleitung mit den auf diese zunächst folgenden Abschnitten; von der zweiten fehlt gerade die Einleitung, doch auch die Schlussabschnitte; von der dritten Harmonik ist in den Handschriften Nichts als die Einleitung uns zugekommen. Was dort von den Harmoniken des Aristoxenus überliefert ist, ist theils das Aristoxenische Collegienheft selber, theils ist es nach gehaltenen Vorlesung von Aristoxenus ausgearbeitet und mit Zusätzen versehen, zu welchen die Zuhörer Veranlassung lieferten, welche den Dozenten bisweilen mit der Bitte um Erläuterung und mit Einwänden unterbrachen. Aristoxenus ist gewissenhaft genug, diese ihm während der Vorlesung gemachten Einwände zu verzeichnen und Das, was er zu ihrer Entkräftigung gesagt hatte, hinzuzufügen. So erhalten wir durch die Aristoxenischen Schriften zugleich einen Einblick in das Wesen des alten Athenischen Doцентenthumes und der akademischen Zuhörerschaft. Die Einwände, welche dem Aristoxenus von seinen Zuhörern gemacht werden, sind wenigstens einige Male recht beachtenswerth und zeugen von einem guten wissenschaftlichen Gelste, der

zur Zeit Alexander's des Grossen unter der akademischen Jugend des alten Athens geherrscht haben muss. Ihr Eifer im Besuche der Aristoxenischen Vorlesungen über Musik muss gar nicht so gering gewesen sein. Uebrigens wurden in der Vorlesung über Harmonik nur die Anfangsgründe der Wissenschaft vom Melos vorgetragen, welche hienutzutage in einer allgemeinen Einleitung in die Musik ihren Platz finden würden. Aristoxenus handelt (hier zum ersten Male, so lange es eine Musik gibt) über Tonhöhe, Tontiefe, Klangstufe, Aufsteigen und Abwärtschreiten der Stimme, über Intervalle und Tonscalen, auf denen er die Reihenfolge der Intervalle vom logisch-mathematischen Standpunct aus zu begründen sucht. Der in solchen Definitionen von Aristoxenus gezeigte Scharfsinn, wie überhaupt die Klarheit und Durchsichtigkeit der Darstellung ist in Wahrheit etwas Wunderbares. Hienutzutage vermag ein Musiktheoretiker (er ist ja auch nicht aus der Schule des Aristoteles hervorgegangen!) seinen Gegenstand nicht in der Weise des alten Aristotellers darzustellen, aber viel würde er aus dem Aristoxenischen Nachlasse lernen können:

Mehr aber noch aus dem Fragmente der Aristoxenischen Schrift über den Rhythmus als aus denen über das Melos! Unter Melos versteht Aristoxenus alles Dasjenige, was in der Musik auf dem qualitativen Unterschiede der Klänge beruht, während der Rhythmus den quantitativen Zeitunterschied der Klänge betrifft. In seiner Rhythmik ist Aristoxenus lodiglich denkender Beobachter gegenüber den von den Componisten des klassischen Griechenthums meist instinctiv zu Grunde gelegten rhythmischen Formen. Aber das theoretische System, welches er auf den Rhythmus der antiken Kunstwerke basirt, ist ein überaus glänzendes Document von der Energie des antiken Denkens, welche wenigstens in der rhythmischen Theorie dem modernen Geiste weit überlegen ist. Was wir von den Theoretikern unserer modernen Musik vom Rhythmus gelernt haben, werden wir nach der Aristoxenischen Theorie des Rhythmus vielfach umlernen müssen, wenn anders in der Folgezeit unsere moderne Theorie des Rhythmus auf dieselben festen wissenschaftlichen Grundlagen wie die moderne Theorie der Harmonik und wie die Compositionslehre basirt sein soll.

Ausser den drei Schritten über das Melos und der Schrift über den Rhythmus sind uns noch von einer fünften der Musik gewidmeten Schrift des Aristoxenus wichtige Fragmente überkommen. Sie ist nicht in dogmatischer, sondern in dialogischer Form geschrieben, unter dem Titel „Symposion“ oder „vermischte Tischreden“. In ihr tritt uns der grosse Theoretiker als Mensch mit seinem Streben und Empfinden gleichsam persönlich näher. Er lebt in einer Zeit (der Epoche des grossen Alexander), welche bereits die Grenzscheide zwischen der Kunstblüthe des Hellenenthums und der darauf folgenden Epigonenzeit, dem sogenannten Alexandrinischen Zeitalter, ist und in die Epoche des römischen Kaiserthums hinüber führt, dessen Ende zugleich das Ende des Alterthums und der Anfang der die alte Cultur auflösenden Barbarei ist. Aristoxenus fühlt den Wendepunct der Geschichte, in welchem er lebt, aufs Deutlichste. Mit der Productionskraft der hellenischen Kunst geht es in der Epoche des grossen Alexander unter den Augen des Aristoxenus sichtlich mehr und mehr zu Ende. Das gilt von der Poesie und nicht minder auch von der ihr bei den

Griechen so eng verschwiterten Musik. Die Theorie beider Künste wird zwar zu jener Zeit von den grössten Geistern des Hellenenthums in energischen Angriff genommen und, so weit dies innerhalb des Griechenthums möglich war, sogar zum bleibenden Abschluss gebracht: die Theorie der Poesie durch den grossen Denker Aristoteles, die Theorie der Musik durch seinen kaum weniger geistvollen und scharfsichtigen Schüler Aristoxenus. Aber die Blüthezeit der productiven Künstler ist dahin: der grossen Dichter sowohl wie der grossen Componisten. Beide Künste waren ja solidarisch mit einander verbunden, so zwar, dass die grossen dramatischen und lyrischen Dichter, ein Aeschylus, Pindar, Simonides — in unseren Tagen ist das kaum noch auffallend — zugleich auch die Componisten ihrer Texte waren. Man ist gewohnt, in ihnen nur die Koryphäen der klassischen Poesie zu erblicken, aber dem Griechenthume galten sie nicht minder zugleich als die grossen Meister der klassischen Musik. In dieser ihrer Eigenschaft werden sie uns hauptsächlich durch Aristoxenus bekannt. Zu seiner Zeit hatte zwar das Interesse des Publicums für musikalische Aufführungen keineswegs nachgelassen: noch wie früher strömte man zu den dramatischen Aufführungen ins Theater, und auch die sonstigen Musikaufführungen erfreuten sich einer grossen Theilnahme von Seiten der Kunstkenner, wie der Laien. Aber die Musik Pindar's und der alten grossen Dramatiker war beim grossen Publicum nahezu in Vergessenheit gerathen. Ein neuer Kunststil war an die Stelle des klassischen getreten, ein Stil, dessen Vertreter, wie Aristoxenus sagt, nur nach dem Beifalle der Menge haschten und der wahren Kunst nicht mehr Rechnung trugen. Das war die Knistrichtung des Krexos, Timotheos, Philoxenos und Polyeydos, die in der hier angeführten Reihenfolge nach Aristoxenus' Urtheile immer tiefere Stufen der Decadenz bezeichnen. Worin bei diesen Neuerern die ihnen von Aristoxenus zum Vorwurf gemachte Depravation der Kunst bestand, darüber werden wir im weiteren Verlaufe unserer Darstellung das Eine oder das Andere anzugeben im Stande sein. Gennug, der grosse Musiktheoretiker sieht mit grossem Schmerze auf diese neue Knistrichtung.

Von diesem Standpuncte aus sind die vermischten Tischreden des Aristoxenus geschrieben. „Wir thun dasselbe“ — so redet Aristoxenus zu seinen Schülern und Anhängern, die er als Gäste zu einem Symposion um sich versammelt hat — „dasselbe, wie die Einwohner von Paestum am Tyrrhenischen Meerbusen. Einmal's Hellenen, sind sie in Barbarei versunken und zu Tyrrhenern oder Römern geworden und haben ihre alte hellenische Sprache und Cultur vergessen. Bloss Eines der alten hellenischen Feste feiern sie noch; da kommen ihnen die nationalen Namen und Bräuche wieder in den Sinn, und unter Jammern und Thränen verlassen sie einander. Eben so wollen auch wir jetzt, wo die Theater in Barbarei versunken sind und diese Musik des vulgären grossen Publicums zu einer tiefen Stufe des Verderbnisses herabgekommen ist, hier in unserem, nur Wenige umfassenden Kreise der alten Musik, wie sie einst war, gedenken.“

In der Person des Aristoxenus liegt ein Zug von einem tragischen Helden, der dem bereits über die Musik hereingebrochenen Verhängnisse mit aller Anstrengung, — natürlich vergebens, sich entgegen zu stemmen sucht. Freund einer Musik von männlichem Charakter, mahnte er

seine Schüler (so berichtet ein späterer griechischer Schriftsteller aus den gemischten Tischreden), unter Beiseitlassung des weichlichen Stiles auf Compositionen von männlichem Wesen eifrig bedacht zu sein. Einer der Tischgenossen fragte ihn nun:

„Was werde ich davon haben, wenn ich die neue und gefällige Musik verschmähe und mit Eifer die alte treibe?“

„Du wirst weniger in den Theatern singen, denn die Kunst kann nicht zugleich der Menge wohlgefällig und zugleich alt sein.“

Der Berichterstatler fügt hinzu: „das war der Grundsatz, welchem Aristoxenus huldigte. Er kümmerte sich nicht um die Missachtung von Seiten der grossen Menge. So oft es unmöglich war, zugleich bei den Gesetzen der Kunst zu bleiben und eine dem Publicum gefällige Composition zu machen, entschied er sich für die Kunst, statt für das Wohlgefallen bei den Menschen.“

Die wenigen Bruchstücke, welche uns aus den Aristoxenischen Tischreden überliefert sind (namentlich in dem den Namen des Plutarch tragenden Dialoge über Musik) sind für unsere Kenntniss der griechischen Musik von der allergrössten Wichtigkeit. Denn Aristoxenus bespricht dort interessante Punkte aus der „Melopöie“, d. i. der griechischen Compositionslehre, welche anderweitig in den zahlreichen Schriften über griechische Musik nur höchst oberflächlich behandelt ist.

(Fortsetzung folgt.)

## Kritik.

### Eine neue Gesamtausgabe der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart.

Besprochen von Carl Kipke.

(Fortsetzung.)

In Gemässheit des leitenden Grundsatzes der Herausgeber, nur originale und durchaus oder wenigstens in einzelnen abgeschlossenen Theilen vollendete Werke anzunehmen, mussten ferner alle jene flüchtigen Aufzeichnungen von entschieden skizzenhaftem Charakter oder die zwar schon ausgeführten, aber inmitten eines musikalischen Satzes abbrechenden Arbeiten, die man etwa unter dem Sammelnamen „musikalische Gedankenspitze Mozart's“ begreifen könnte, sowie schliesslich alle Mozart'schen Bearbeitungen fremder Compositionen\*) von der Ausgabe ausgeschlossen bleiben. So viel des Interessanten und Schönen jene Skizzen auch noch bergen mögen, von praktischem Standpunct wird man die Nichtaufnahme derselben in die Gesamtausgabe guthiessen müssen; dagegen ge-

\*) Bekanntlich hat Mozart zu Händel's „Messias“, „Alexander's Fest“, „Acis und Galathea“ und „Caecilien-Ode“ eine mehr oder minder selbständige, ergänzende Instrumentation geschrieben, drei Sonaten von S. Bach als Clavierconcerte eingerichtet und fünf Fugen aus des letzteren Meisters „Wohlbemertem Clavier“ für vier Streichinstrumente übertragen.

stehe ich offen, dass ich mich mit dem Ausschluss der „Bearbeitungen“ nicht recht befremden kann; denn dieselben sind — welche Meinung man auch von ihrem Kunstwerth haben möge — immerhin als der künstlerische Ausdruck der Stellung, welche Mozart zu anderen Meistern einnahm, und seiner Auffassungsweise der Werke Jener anzusehen; sie liefern einen wesentlichen Beitrag zu unserer Erkenntniss von Mozart's künstlerischer Individualität und können sonach — eben weil sie von Mozart sind — mindestens historischen Werth beanspruchen.\*\*) Gesteht man aber dem oben berührten Grundsatz der Herausgeber einmal seine Berechtigung zu, so wird man bedingungslos anerkennen müssen, dass die Gesamtausgabe so vollständig ist, als unter den obwaltenden Umständen nur immer verlangt werden kann.

Als die wichtigsten Vorarbeiten für die Gesamtausgabe sind O. Jahn's Mozart-Biographie und Köchel's „Chronologisch-thematisches Verzeichniss sämtlicher Tonwerke W. A. Mozart's“ anzusehen; ohne diese Beiden wäre Jene kaum möglich gewesen. Namentlich Köchel's mit erstaunlichem Fleisse zusammengetragene Arbeit erwies sich als so erschöpfend in ihrer Art, dass es den vereinten Kräften der an der Redaction beteiligten Künstler und Musikgelehrten nicht gelang, wesentlich Neues, d. h. Köchel völlig unbekannt Gebliebenes zu Tage zu fördern, man müsste denn Ergebnisse, wie z. B. die Wiederauffindung der von Köchel nur dem Namen nach gekannten, aber für verschollen gehaltenen Musik zu Noverre's Ballet „Les petits riens“ (Köchel, Verzeichn. Anh. I. No. 10) oder die Auffindung einer zweiten, sehr stark abweichenden Lesart zu dem im 1780 componirten Liede „Die Zufriedenheit“ (Gesamtausgabe Serie VII. No. 11b), von welcher Köchel (Verzeichniss No. 349) Nichts zu wissen scheint, in diesem Sinne deuten. Dass es dagegen gelang, die angezweifelte Echtheit einer Composition nachzuweisen (z. B. bei dem Kanon, Köchel, Verzeichn. Anh. IV. No. 191) oder für einige von Köchel für echt gehaltene Arbeiten den wirklichen Autor zu entdecken und auch sonst noch manche Köchel'sche Angabe zu ergänzen oder zu berichtigen, ist wohl das beredteste Zeugnis für die peinliche Sorgfalt und den kritischen Scharfsinn, mit welchem die Revisoren der neuen Ausgabe ihrer Arbeit oblagen.

In Ergänzung meiner weiter oben zusammengestellten Inhaltsangabe der Unternehmung möge hier noch erwähnt sein, dass nach den jüngsten Dispositionen der Verlags-handlung\*\*) für die Supplementserie noch folgende Werke in Aussicht stehen:

- 3 Symphonie-Finalsätze (K.-V. \*\*\*) 102, 120, 163).
- Diverse Tänze und kleinere (theilweise Fragment gebliebene) Orchestersätze (K.-V. 32, 122, 231, 363, 106, 606, 607, 446).
- 1 Streichquintett in Bdur (K.-V. 46).
- 1 Streichtrio in Bdur (K.-V. 266).
- Diverse Compositionen für Clavier oder Orgel (K.-V. 395, 153, 154, 400, 534, 594).
- 1 Misa brevis (K.-V. 115).

\*) Vergl. Jahn, W. A. Mozart (2. Aufl.) Bd. II., pag. 398 ff.

\*\*) Ich stütze mich hierbei auf einen mir vorliegenden Correcturbzug eines französischen Prospectes der Mozart-Ausgabe, welcher den Druckerstempel „24. Mai 1883“ trägt und die jüngste der mir bekannt gewordenen diesbezüglichen Verlautbarungen der Verlags-handlung ist.

\*\*\*) K.-V. = Köchel, Chronologisch-thematisches Verzeichniss sämtlicher Tonwerke W. A. Mozart's (Leipzig, 1862).

Diverse kleinere geistliche Gesangwerke (K.-V. 44, 91, 116, 221, 337\*), 429, Anhang No. 21).  
Arien, Duos etc. (theilweise Fragment) mit Orchester- oder Clavierbegleitung (K.-V. 71, 119, 178, 389, 433, 434, 438, 440, 580, Anhang No. 5).  
Solfeggios (Fragment) (K.-V. 393).  
3 Kanons (K.-V. 292, Anh. 191 und ???\*).  
Musik zu Noverre's Ballet „Les petits riens“ (K.-V. Anh. No. 10).

Die vorstehend genannten Werke waren bis auf drei (K.-V. 115, 580 und Anhang 10) bereits im Mai d. J. im Stich vollendet, und dürfte deren Erscheinen sonach in allernächster Zeit zu erwarten sein. Die Herstellung der Partitur zur Balletmusik „Les petits riens“, welche Mozart 1778 in Paris aus besonderer Gefälligkeit für den Balletmeister J. G. Noverre schrieb, hängt wesentlich von der Freigabe des im Pariser Conservatorium aufbewahrten Autographen ab.\*\*\*)

(Fortsetzung folgt.)

## Tagesgeschichte.

### Musikbrief.

#### Fortschrittliches aus Holland.

„Tempora mutantur et nos immutamus in illis.“

Dass die Wahrheit des Spruches: „Wir ändern uns mit den sich ändernden Zeiten“ sich auch neulich auf den kleinen, beschiedenen, aber naturschönen und kunstreichen Fleckchen Erde, „Holland“ genannt, bewährt hat, sollen folgende Zeilen, gelehrtester Hr. Fritsch, Ihnen klar machen. Als ich vor einigen Tagen „Feld und Auen“ der grünen Heimath verlassen musste, freute ich mich königlich, ein heimathliches Blättchen „Aus den Annalen des Fortschritts“ als in seiner Art nicht unsehwer wiegendes Reisegepäck nach der deutschen Reichshauptstadt mitbringen zu können. Man kehrt nach genussreich verlebter Ferientzeit nicht eben gern mit leeren Händen und Taschen zu den alten und neuen Freunden in der zweiten Heimath zurück! Möge diese anpruchlose Gabe dem Leserkreise Ihres hochgeschätzten Blattes willkommen sein! Ich werde mich in meiner Darstellung auf die authentisch verbürgten Ereignisse, die officiellen Facta beschränken und ausserdem eines, ohnehin ja überflüssigen, subjectiven Commentars möglichst ferne zu halten mich bestreben!

„Zur Suche, Mylord!“ ruft die ungeduldige Maria Stuart dem Burleigh zu.

In dem sich eines im Verhältnisse zu seiner Grösse unglücklich lebhaften Musiktreibens erfreuenden Holland hat sich in den letzten Jahren des letzten Decenniums eine merkwürdige Bewegung zu Gunsten der schändlich vernachlässigten, lange verschmähten „nendeutschen Schule“ — Berlioz, Wagner, Liszt — zu regen begonnen. Die erste Zeile der „Piccolomini“ darf den musikliebenden Holländern hier folgerichtig zugefugt werden. Bis dahin trug unser Musikleben einen fast ausschliesslich conservativ-reactionär gefärbten Charakter. Ich meine hier das Musikleben im Concertsaal; in der, regelmässig auch in Amsterdam, Haag, Utrecht und Arnhem gastirenden deutschen

Oper zu Rotterdam gehören „Tanhäuser“ und „Lohengrin“ seit Anfang der sechziger Jahre, als Skraup und Hermann Levi sie in Holland einführt, Jahr aus, Jahr ein zu den beliebtesten Cassenstücken; in den letzten Jahren sind auch die „Meistersinger“ und „Walküre“ ihrem Repertoire einverleibt worden.

Der Grund des eben bezeichneten „orthodoxen“ Charakters liegt in dem — bis dahin, bis vor 8 & 10 Jahren also — absolut unumschränkten Einflüsse des Componisten- und Capellmeister-veteranen Joh. Verhulst, des Schülers und Fremdes Mendelssohn's und Ferd. Hiller's, des Herzensfreundes Schumann's, auf die Musikzustände seiner Heimath. Man denke nur nicht weniger als vier Concertinstitute ersten Ranges in der Hauptstadt — „Toonkunst“, „Felix moritz“, dem Philharmonischen Verein und „Cecilia“, dem allerersten Orchesterverein Hollands — und dem grössten Concertverein im Haag — „Diligentia“ — steht er seit 2 Jahren als alleiniger artistischer Leiter vor!

Als Hauptfactor seiner völlig autokratischen Oberherrschaft trat noch der Umstand hinzu, dass die Comités, die Vorstände jener Vereine fast ausschliesslich aus mild veröhnend gestimmten, friedlich gesinnten, durchaus passiv gear teten älteren Herren, unter welchen manches „bemoste Haupt“, gebildet waren, welche sich ohnehin für die grosse Musikbewegung der Neuzeit nur mässig oder eigentlich gar nicht interessieren und es nur angemessen fanden, den hochverehrten Altmeister, von dessen Sonneglanz mitunter vielleicht ein kleiner Strahl ihre eigene musikalische Nullität erhelle, ungestört und unumschränkt gewähren zu lassen. Wenn Er „qui venit in nomine Domini“ es nicht wissen sollte, wer sollte dann noch etwas wissen? So stand ein Jeder unter ihnen wie ein „arm unwissend Kind“ ihm gegenüber, etwa wie Gretchen dem Faust: „Beschränkt nur stoh ich vor ihm da Und sag zu allen Sachen Ja.“

Keine Regel ohne Ausnahme. So auch hier. Wenige vereinzelte jugendlichere und tüchtigere Musikdilettanten abgerechnet, verhielt es sich aber mit der bedeutenden Majorität jener Comitëmitglieder, wie ich geschildert; da ich die Meisten mehr oder weniger persönlich gekannt habe, darf ich ruhig behaupten, aus Erfahrung zu sprechen. Sie wurden Alle nie müde, das Zeitwort „jura in verba magistri“ zu conjugiren und somit den Mephisto'schen Rath zu befolgen:

„Am besten ist auch hier, wenn ihr nur Einen hört

Und auf des Meisters Worte schwört.“

Wenn der Kaiser von China niest, da rufen seine Getreuen „Prosit!“ Da meinten sie nun, der „Tempel der Gewissheit“ hätte ihnen für alle Zeiten ihre „sichere Pforte“ erschlossen.\*)

In Folge dieser, gelinde ausgedrückt, eigenthümlichen Verhältnisse ward es z. B. möglich, dass Verhulst etwa in den zehn letzten Jahren in sämmtlichen von ihm geleiteten Concertvereinen sogar von seiten vier oder fünf fast ausschliesslich bevorzugten Lieblingscomponisten immer nur im engsten Kreise einzeln, regelmässig wiederkehrende Werke wählte, so dass wir von Mendelssohn fast nur noch „Meeresstille“, und „Ruy-Blas“-Ouverture und die Orchestersätze aus der „Sommer-nachtstraum“-Musik („Hebriden“, „Schöne Melusine“ u. s. w. dagegen fast nie), von Beethoven „Egmont“ und grosse „Leonore“-Ouverture, Cmolll („Aur-Symphonie selten, Dür nie), A. Dur-Symphonie und Eroica, von Schumann in jeder Saison ohne Ausnahme „Manfred“-Ouverture, B. Dur- oder Diabol-Symphonie (Dür und Esdur nur äusserst selten), von Mozart immer nur Esdur und Gmolll-Symphonie, von Gade B. Dur-Symphonie, „Michel-Angelo“ („Ossian“ so gut wie nie) zu hören bekommen. . . und doch zählt jede Saison nur 7 Concerte in der „Diligentia“, nur 2 in „Cecilia“, allerdings 10 bis 12 in „Felix“ und nur 4 bis 5 in der „Philharmonie!“ In zwei aufeinanderfolgenden Saisons der „Diligentia“ wurde die Pastoral-symphonie sogar zweimal aufgeführt!). So kam es auch,

\*) Noch einmal möchte ich in Erinnerung bringen, dass ich hier ausschliesslich die unter Verhulst wirkenden Concertcomités im Auge habe; es wäre ja sonst ungerecht, der leider vorwiegend reactionär gesinnten, trotzdem aber seit vielen Jahren tüchtig wirkenden und durch und durch musikalisch gebildeten Hll. Smail in Rotterdam und van Riemsdyck (ehemaligen Schülers Joachim's) in Utrecht zu gedenken.

\*) Obwohl ich eigentlich hier nur den Verein „Diligentia“ im Auge habe, da ich immer im Haag lebte, gilt dies Alles aber auch buchstäblich von den von Verhulst geleiteten Vereinen in Amsterdam; sämtliche Programme sahen sich Jahr aus, Jahr ein wie ein Haar dem anderen ähnlich.

\*) Vom „Credo“ der Cdur-Messe K.-V. 337 existirt eine zweite, von Mozart später zurückgelegte Composition; die ganze Messe steht Serie I. No. 15.

\*\*) Der erwähnte französische Prospect nennt für Serie XXIV. No. 53 noch einen „Kanon à 5 voix“ ohne Angabe einer Köchel'schen Nummer; sollte K.-V. Anhang No. 198 gemeint sein?

\*\*\*) Einen mit historischen Notizen versehenen Clavierauszug dieser Balletmusik gab Victor Wilder bereits früher bei Hengel & Co. in Paris heraus.

dass Verlust es wagte, wenigstens den Vorschlag zu machen, nachdem er eine Saison mit der Adur-Symphonie Beethovens geschlossen hatte, die nächstfolgende mit dem nämlichen Werk zu eröffnen. Allein das damals neu ans Ruder gekommene Comité setzte statt deren die lange nicht gehörte Ddur-Symphonie aufs Programm. U. s. w. Diese kleinen (?) Proben mögen als „partes pro toto“ genügen.

So bewegte sich Verlust schickrötenartig in dem denkbar engsten Zirkeln innerhalb seines ohnehin schon so sehr beschränkten Kreises. Immer erstickender, beengender ward in Folge dessen die künstlerische Atmosphäre:

„Hier oben wird mir Licht und Luft benehmt!“ seufzt der vom Bacchalaureus bedrängte Mephisto.

Wie unzählig oft stimmte ich mit meinen Gesinnungsgenossen in den Klageruf Gretchen's ein:

„Mir wird so eng!“

Das Gewölbe“

Drängt mich! — Luft!“

Hierin liegt oben der grosse, unverzeihliche Fehler Verlust's. Ein ernstlich musikalischer Freund sagte einmal im Gespräch über unsere tiefberührenden Concertprogramme: „Der Fehler liegt zumeist darin, dass er sich einzubilden scheint, er schwinde den Taktstock ausschliesslich zu seinem Privatvergnügen.“ Hiermit ist die „cardo questionis“ aufgedeckt. Subjectiv in diesem Sinne darf der Dirigent nicht sein; d. h. sein subjectives, künstlerisch begründetes Empfinden darf, ja muss er in die Vortragweise seines Orchesters hineinlegen; objectiv soll er aber insofern sein, dass er nicht ausschliesslich Werke aufzuführen sich für berechtigt hält, die ihm persönlich sympathisch sind. Unsere, d. h. der Zuhörer Geschmack soll er zu leiten, zu entwickeln, unsere Kenntnisse zu mehren bestrebt sein, seinen privaten Geschmack darf er uns aber nicht, als den allein richtigen, allein seligmachenden in aufdringlichster, schonungsloser Weise aufzudrängen suchen! So soll er, wenn auch persönlich durchaus reactionärer Färbung, dem besseren, musikalisch gebildeteren Theile seines Zuhörercreises zu Liebe auch den epochenmachenden Erscheinungen der Neuzeit gebührende Rechnung tragen.

(Fortsetzung folgt.)

## Bericht.

**Leipzig.** Die vor. Concertwoche begann mit einem Concert des Leipziger-Gitarre-Clubs, dessen Programmnummern bei dem sehr zahlreich erschienenen Publicum allgemeinen Anklang fanden. Ans uns hat die Ausführung, soweit sie Gitarre-Vorträge betraf, einen sehr wenig befriedigenden Eindruck gemacht, denn so wenig in der Hauptsache die Wahl der Musikstücke von künstlerischem Geschmack zeugte und deren Zurechtung für die Ausführung in ein solchen Dingen geschickte Hand offenbarte, so wenig anregend verlief die Reproduction. Will der Club ernstlich der Gitarre ein erneutes Interesse erwecken, so müssen dessen Mitglieder vor Allem darnach trachten, so viel und so schnell als nur möglich aus dem crassen Dilettantismus, der gegenwärtig ihre Leistungen kennzeichnet, herauszukommen, und zwar dadurch, dass sie bessere, gehaltvollere Musik cultiviren und ihrem Spiel grössere Fertigkeit und künstlerischen Schlich zu gewinnen suchen. Mit Vorträgen, bei denen Einige die Melodie, Andere die Bässe spielen und die Dritten die harmonische Ausfüllung besorgen, gelangen sie nicht zu letzterem Ziele. Die Gesangsdarbietungen eines Fr. Luise Rothe gaben dem Concert wenigstens in Etwas eine musikalische Haltung. Die junge Dame sang nämlich eine Gluck'sche Arie und Lieder von Schubert und M. Vogel und that dies recht correct und anständig. Das Piano, das zur Begleitung ihres Gesanges benutzt wurde, war die reine Carricatur von einem Instrumente seiner Gattung.

Am Abend des folgenden Montags stellten wir in der Nachbarstadt Halle einen Concert, das Hr. Prof. Wilhelmj unter Mitwirkung des Pianisten Hrn. Rud. Niemann daselbst veranstaltete, einen Besuch ab, um nach mehr als zehn Jahren endlich wieder einmal den berühmten Violinvirtuosen zu hören.

Hr. Prof. Wilhelmj ist, was Grösse des Tons und granitae Technik und Intonation anlangt, der Alte geblieben, dagegen macht die Rücksichtslosigkeit, mit welcher er zu Gunsten einer möglichst machtvollen Tonerzeugung fast durchweg die Phrasirung opfert, seinen Vortrag gegenwärtig sehr fragwürdig. Diese Fragwürdigkeit müssen wir auch den von ihm gearbeiteten und gespielten Paraphrasen von „Parsifal“ und „Siegfried“ vindiciren, weil sie sich nur wenig von den mit Recht in üblem Geruch stehenden Producten unserer berühmten Potpourri-fabrikanten unterscheiden. Nur ist es immer noch ein grosser Unterschied, ob in die Zwangsjacke dieser verfluchten Musikform die trivialen Melodien aus Offenbach's „Orphen's“, Donizetti's „Lucia“ und ähnlichen schönen Bühnenwerken oder die weihvollen Klänge aus „Parsifal“ und herrlichen Themen aus „Siegfried“ eingengt erscheinen. Es ist jammerschade, ein so eminentes Geistesalent, wie das Wilhelmj's, auf Pfaden sehen zu müssen, die zu einer wirklichen Kunsthöhe nimmer zu führen vermögen, und wenn wir mit unserer unumwundenen Meinungsäusserung ein Kleines mit dazu beitragen sollten, den uns persönlich so schätzenswerthen Künstler zu strenger Selbstkritik anzuregen, so wäre dies uns eine grosse Freude. — Der Reise-genosse des Hrn. Prof. Wilhelmj, Hr. Rud. Niemann, ist ein vorzüglicher Pianist, dessen Vorträge leider von dem benutzten Flügel, einem nüchtern und hölzern klingenden Instrumente, nicht derart unterstützt wurden, dass sie auch klanglich hätten Eindruck machen können.

Die Fortsetzung der Concerte brach in Leipzig am 23. Oct. das L. Abonnementconcert der „Entree“, als Mitglied dieses Institutes ist auch in dieser Saison Hr. Paul Klengel thätig. Man muss ihm unbedingt Anerkennung für den künstlerischen Eifer zollen, mit welchem er das Eröffnungconcert vorbereitet und Orchesterleistungen ermöglicht hatte, die auch bei strengeren Anforderungen mit Ehren bestehen konnten, so in der Anfangsummer, der Festouverture Op. 148 von C. Reinecke, und der Schumann'schen Esdur-Symphonie, wie auch in einer viersätzigen „Nachtmusik“ für Streichorchester von Rich. Heuberger. Die Ouverture machte hier denselben gewinnenden Eindruck, wie im Gewandhaus, wo wir sie früher einmal hörten. Die Heinegger'schen Streichorchesterstücke bergen freundliche Musik; ein besonderer Vorzug ist ihre knappe Form. Die, wie wir hören, nur zufällige Abwesenheit des Concertmeisters Hrn. Raab fiel uns in dieser Programmnummer ganz besonders auf, die Ausführung hätte seine belebende Mitwirkung noch recht gut vertragen können. Fr. Mary Krebs, die gefeierte Dresdener Pianistin, war die Solistin. Ihr Vortrag des Beethoven'schen Esdur-Concertes, der Asdur-Ballade von Chopin, der 4. Rhapsodie von Liszt und der Chopin'schen Berceuse, diese als stürmisch begehrte Zugabe, liess kaum Einen Wunsch übrig. Vor Allem zeichneten ihn künstlerische Noblesse und unfehlbare Technik aus.

Diese Spieleigenschaften verliessen zwei Tage später im 3. Gewandhausconcert ein gleiches Lustre der Wiedergabe des Beethoven'schen Gdur-Concertes und kürzerer Stücke von Chopin und Mendelssohn seitens des Hrn. Heinrich Barth aus Berlin, die absolute Herrschaft des Vortragenden über die Materie und eine auf grosse musikalische Intelligenz basirte Auffassung verschafften dem Berliner Meister Ovationen, wie solche im Gewandhaus nur ganz ungewöhnlichen Sololeistungen bereitet werden. Ein superber, in Wohlklang und Tragfähigkeit des Tons seines Gleichen suchender Blüthner-Flügel, ein wirkliches Muster seiner Art, war das Werkzeug, dessen Fr. Krebs und Hr. Barth bei ihren Vorträgen sich mit so grossem Erfolg bedienten. Neben Hrn. Barth war im Gewandhaus noch die Sängerin Fr. Jenny Hahn aus Frankfurt a. M. solistisch thätig, doch ist es uns auch bei dieser wiederholten Begegnung mit der Künstlerin nicht möglich gewesen, etwas Hervorragendes in ihrem Gesange zu entdecken. Bruch's bekannte Arie „Hellstrahlender Tag“ und Lieder von Rubinstein, Clara Schumann und Schubert waren die Stücke ihrer Wahl. Das Orchester spielte Mozart's Ddur-Symphonie ohne Menett und Mendelssohn's „Sommernachtstraum“-Musik. So vortrefflich diese Werke bei ihm auch aufgehoben sind, so wollte es uns doch dünken, als wäre Einzelnes nicht in der letzten Vollendung glücklich. Die Cabinetstücke delikateser Ausführung war das Mendelssohn'sche Scherzo mit seiner, unserem ausgezeichneten Hrn. Bargo auf den Leib geschriebenen und von demselben entzückend gelassenen obligaten Flötenpartie.



## Concertumschau.

**Altenburg.** Vocal- u. Instrumentalconc. des Altenburger Männergesangver. unt. gesangsolist. Mitwirk. des Fr. Overbeck a. Weimar u. der HH. Dähne v. hier u. H. Schulz a. Leipzig am 18. Oct.; Festouvert. v. Volkmann, „Fritzhof“ v. Bruch, „Das Fest der Rebenblüthe“ f. Männerchor, Solopart. u. Orch. v. H. Zöllner, „Das Thal des Espingo“ f. Männerchor u. Orch. v. J. Rheinberger, Gesangsol. v. F. Wagner („Schlaf ein, holdes Kind“), W. Taubert („Wildfang“) u. A.

**Basel.** 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland); 2. Symph. v. Beethoven, Hochland-Ouvert. v. Gade, Solovorträge des Fr. H. Spies a. Wiesbaden (Ges., Arie v. Bruch etc.) u. des Hrn. Fricker v. hier (Clav. 2. Conc. v. Reinecke). — Conc. des Hrn. A. Walter am 27. Oct.: Amoll-Conc. f. vier Claviere mit Streichorch. v. S. Bach (HH. Zieckendrah, Huber, Lutz u. Walter), Clav.-Violonsonate Op. 67 v. H. Huber (HH. Huber u. Bargheer), „Schön Ellen“ f. Soli (Frau Walter-Strauss u. Hr. Burgmaier a. Aarau) u. Chor v. Bruch, drei Chorballaden v. Schumann, Vocalquartette „Der Abend“, Wechselied zum Tanz u. „Neckerlein“ m. Clav. v. J. Brahms (Ges.; Frau Walter-Strauss, Fr. Kieffer u. HH. Weber u. Hegar), Solovorträge der Frau Walter-Strauss u. des Hrn. Bargheer.

**Cleve.** 2. Abonn.-Conc. der Symphonice (Löwengard): G-moll-Symph. v. Mozart, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt“ v. Mendelssohn, Finale a. „Lohengrin“ v. R. Wagner, Solovorträge des Fr. Sommer a. Düsseldorf (Ges., Arie „Die Sonne, sie lachte“ a. „Samson und Dalila“ v. C. Saint-Saëus etc.) u. des Hrn. Mawik (Viol.).

**Cöln a. Rh.** 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Mertke): Ouverturen v. Glück („Iphigenie in Aulis“ m. Wagner's Schluss) u. Nicolai (Festouvert. u. Chor), Requiem f. Soli, Chor u. Orch. v. Ed. Kreuchse (unt. Leit. des Comp. m. solist. Mitwirk. der Frä. Basse u. Hermisch) ungen. Herren), Vocalquart. „An die Heimath“ v. J. Brahms, Clavier-vorträge des Hrn. Mertke (F-moll-Conc. v. Ph. Em. Bach u. Concertparaphrase üb. R. Wagner's „Siegfried“ v. Ed. Mertke).

**Dresden.** Conc. der Pianistin Fr. M. Wieck unt. Mitwirk. der Frau Hofmann-Stirl u. des Fr. Perren (Ges.), des Fr. Schick (Clav.) u. des Hrn. J. Klengel a. Leipzig (Violonc.) am 15. Oct.: Impromptu über ein Motiv a. Schumann's „Manfred“ für zwei Claviere v. Reinecke, Polon. f. Clav. u. Violonc. v. Chopin, Vocalduette v. Schumann u. Chopin, Soli f. Ges. von Rubinstein („Der Traum“), Grieg („Hoffnung“) u. A., Clavier von Grieg („Albambale“) u. „Romantischer Hochzeitsmarsch“) u. A. u. f. Violonc. v. S. Bach u. J. Klengel (Intermezzo u. Capriccio).

**Eberfeld.** 1. Conc. des Instrumentalver. (Pössl): 2. moll-Symph. v. Volkmann, Ouverturen u. A. Dregert („Schneewittchen“, unt. Leit. des Comp.) u. Brahms (Akadem. Fest.), 2. Seren. f. Streichorch. v. H. Goetze, Clavier-vorträge des Hrn. J. Albert (Kadr.-Conc. v. Liszt etc.).

**Erfurt.** Conc. des Erfurter Musikver. (Mertel) am 16. Oct.: Oceansymph. v. Rubinstein, „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Fr. Hohenhildel a. Berlin (Ges. u. A. „Liebespredigt“ v. K. J. F. Schumann), „Die Sittin“ v. H. Schmidt u. des Hrn. Petri a. Leipzig (Viol. 2. moll-Conc. v. H. Sitt, Adagio v. Spohr u. Poln. Nationalhänse v. Scharwka a. H. H. Altmeyer).

**Frankfurt a. M.** 1. Museumconc. (Möller): 1. Symph. v. Schumann, Ouvert. „Ein feste Burg“ v. J. Raff, Solovorträge des Fr. L. Eick a. Cöln u. Rh. (Ges. u. A. „Meine Liebe ist grün“ v. Brahms) u. des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (Viol. Conc. v. Brahms u. Adagio v. Spohr).

**Innsbruck.** 1. Mitgliederconc. des Musikver. (Pembaur): 7. Symph. v. Beethoven, „Zauberflöten“-Ouvert. v. Mozart, Bajaderentanz a. „Femoros“ v. Rubinstein, Clavier-vorträge des Hrn. L. Thillie a. München (Clav. Conc., „Ständchen“ und Capriccio sig. Comp.).

**Königsberg i. Pr.** Conc. des Königsberger Sängertereins (Schwalm) am 20. Oct.: Orgelpraeludium, Chöre v. Mendelssohn, Palestrina, Gallus, R. Schwalim (Trauungsgesang), Luther, M. Haydn, Mozart, Bortniansky, Schubert und B. Klein, Sopranoli v. Mendelssohn u. Buchholz.

**Leipzig.** 1. Kammermusik im Gewandhaus: Cdur-Streichquint. v. Mozart, Streichquartett Op. 58, No. 3. v. Beethoven, Clav.-Violoncellonate Op. 86 v. Edv. Grieg. (Ausführende: HH. Grieg a. Bergen (Clav.), Könzgen, Bolland, Thümer, Pfützner u. Klengel (Streich.) — Liederconc. des Hrn. Anton Schott unt. Mitwirk. des Hrn. Hanßen a. Hannover (Viol.) am 27. Oct.: Soli f. Ges. v. Beethoven, Schubert, Wagner (Frühlinglied u.

der „Walküre“ u. Preislied u. den „Meistersingern“), Mendelssohn u. Schumann u. f. Viol. v. Spohr, S. Bach, F. Hegar (Valse mélanc.) u. Wieniawski (Polonaise). — 119. Auführ. (Jubelfest-Conc.) des Dilettanten-Orch.-Ver. (Klöse) unt. gesangsolist. Mitwirk. der Frauen L'Allemand u. Löwy und der HH. Hedmoudt u. Goldberg; Prolog, gesprochen von Hrn. Kleinschmidt, 5. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Weber (Jubel-) u. Mendelssohn („Ruy Blas“), 3. Theil der „Faust“-Szenen von Schumann, Chor „Stimmt an die Seiten“ v. Haydn, D-dur-Violonconcert von Mozart (Hr. Jockisch), Lieder von Schubert.

**Melissen.** Conc. der Harmoniegesellschaft am 22. Oct., ausgeführt v. Frau L'Allemand (Ges.) u. des Hrn. Fiebigler (Ges.), Rehberg (Clav.) u. J. Klengel (Violonc.) a. Leipzig; Soli f. Ges. v. Rubinstein („Es war ein alter König“), Wiegandt („O stille die Verlangen“) u. A. f. Clav. v. Bach-Tausig (Tocatta), Rehberg (Lieslied) u. Moszkowski (Tarantelle) und für Violonc. v. J. Klengel (Berceuse u. Variat. capricieuses), Popper (Gavotte) u. Chopin.

**Metz.** Conc. des Pianisten Hrn. Ed. Scharf unt. Mitwirk. der Theatercap. (Bruch), der vom Concertgebe geleit. Liederstafel u. der Harmonisten Fr. Barth am 16. Oct.: Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, „Phänomen“ v. Saint-Saëus, Männerchöre v. H. Zoppf („Weißt du ein Herz gefunden“), Jüngst („Spinn, spinn“) u. F. Hiller („Ständchen“), Soli f. Clav. v. Rubinstein (Eduard-Conc.) u. Chopin a. f. Harfe v. Oberthür („Feenmärchen“).

**Neuzelle.** Seminarconc. (Schmidt) am 28. Oct.: And. cant. f. Violinchor m. Org. v. Mendelssohn, Hymne f. Männerchor u. Clav. v. H. Mohr, Männerchöre a. cap. v. F. Hiller („Der Herr hat des Tages verheissen“ u. „Die Lerchen“, Beide m. Sopran solo), Kalliwoa u. J. Gerschak, Soli f. Org. (Chromat. Phant. v. Thielen), f. Clav. u. f. Viol.

**Nürnberg.** 1. Conc. des Privatmusikver. (Bayerlein): Jupiter-Symph. v. Mozart, Symont-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Fr. Schausel a. Düsseldorf (Ges. u. A. „Des Glockentürmers Tochterlein“ v. Reintaler) u. des Hrn. Halir a. Mannheim (Viol. Conc. v. Bazzini, Berceuse v. Simon u. „Elfen-tanz“ v. Popper-Halir).

**Paderborn.** 1. Conc. des Musikver. (Wagner): 2. Symph. u. Chorphant. Op. 80 v. Beethoven, „Parafal“-Vorspiel v. Wagner, „Meerfahrt“, Concertstück f. Orch. v. R. Schefter.

**Paris.** Châtelet-concert (Colonne) zum Besten der Errichtung eines Berlioz-Denkmal: „La Danation de Faust“ von H. Berlioz. (Solisten: Fr. Bran u. HH. Vergoet, Lanwers u. Fourcroy).

**Pössaek i. Th.** Conc. des Gesangver. (Löffler) am 21. Oct.: Gem. Chöre v. Bruch („Loreley“) u. A. Kieffel („Es fuhr ein Fischer“), sowie Volklied „Feldzuwärts flog ein Vögelein“, „Der Prager Musikant“ f. Männerchor m. Clav. v. Rich. Müller, Vocalquartette v. C. L. Fischer („Rölein im Wald“) und E. Schmolzer-Löffler („Darf's Diandl lieb'n“), Fragmente a. „Tannhäuser“ u. den „Meistersingern“ v. Wagner, Soli für Ges. (u. A. „Sehnacht“ v. Rubinstein) u. f. Clav.

**Sagan.** Conc. des Organisten Hrn. B. Boehm am 14. Oct.: Gem. Chöre v. Hauptmann u. Gade („O du, der du die Liebe bist“), Männerchöre v. Palestrina, Weidt u. Klein, Knabenchor v. Solovorträge der HH. Haug (Ges.) Boehm (Org.) u. Schreiber (Violonc.), „Consolation“ v. Fitzenhagen).

**Strasburg i. E.** 1. Abonn.-Conc. des städt. Orch. (Stockhausen): Cmoll-Symph. v. Haydn, Ouverturen von Beethoven („Leouore“) und B. Scholz („Iphigenie auf Tauris“), Solovorträge des Fr. H. Spies a. Wiesbaden (Ges., „Hellerabender Tag“ v. Bruch, „Gebet“ v. F. Hiller, „Blüthenmai“ v. Glück u. „Vergleichliche Ständchen“ v. Brahms).

**Stuttgart.** Familienabend des Tonkünstlerv. am 20. Oct.: 1. Satz a. der Sinfonietta f. Blasinstrumente v. J. Raff (HH. Krüger, Boley, W. Hermann, Diener, Meyer, Sichert, C. Hermann, Schneider, Spahr u. Polmann), Cmoll-Streichquart. v. Molique (HH. Kämel, Schwab, Klein und Seitz), Solovorträge der Frau Müller-Berghaus (Ges., Seren. v. Coombs, „Stille Sicherheit“ v. Müller-Berghaus, „Es duftet lind die Frühlingsnacht“ von Meyer-Obersleben, „Wie bist du, meine Königin“ von Brahms etc.) u. des Hrn. Cabisius (Violonc., Chaut relig. von Piatti u. Berceuse u. „La Fileuse“ u. E. Dunkler).

**Weimar.** 2. Conc. des Chorgesangver. (Prof. Müller-Hartung): Sonate f. zwei Claviere v. J. R. Rheinberger (HH. Prof. Müller-Hartung u. Obriet), Königsmarsch f. zwei Claviere u. acht Händen v. H. v. Bülow, Chöre von Palestrina, S. Bach, Schumann u. J. Maier (Nachtlied u. „Kinderwache“), Gesangsvor-

träge des Fr. Overbeck (u. A. „Schlaf ein, holdes Kind“ von R. Wagner).

**Weissenfels a. d. S.** Conc. der Erholungsgesellschaft am 18. Oct. „Don Juan“-Ouv. v. Mozart, Vorspiel zu „Die Folkenker“ v. Kretschmer, Geburtstagsmarsch v. W. Tanbert, Vokalduett v. Rubinstein („Wanders Nachtlied“), Schumann u. A. Winterberger („Die Spinnerin“, Wiegenlied u. Tanzliedchen), vorgetragen v. den Frä. Brier u. Bogdstöver a. Leipzig, Solovorträge der gen. Damen („Schön Rohtraut“ v. Schlottmann, „Auf dem See“ v. Brahms, „Keine Sorg nach dem Weg“ v. Raff, „Wie berührt mich wundersam“ v. Bendel etc.), Noct. f. Waldhorn v. Lorenz.

**Wiesbaden.** Symph.-Conc. des städt. Carorch. (Lüstner) am 21. Oct. 5. Symphonie v. Beethoven, „L'Arlesienne“ v. Bizet, Bdur-Festonvert. v. Courcoisier, Polonaise v. Lassen. — 1. Symph.-Conc. der k. Theatercap. (Reisa): 3. Symphonie v. Mendelssohn, Ouvert. zu „Iphigene in Aulis“ v. Gluck (m. Wagner'scher Schluss), Solovorträge des Fr. Radecke (Ges., „Wieder möcht ich dir begegnen“ v. Lassen u. „Meine Liebe ist grün“ v. Brahme) u. des Hrn. d'Albert (Clav., Dmoll-Conc. v. Rubinstein etc.).

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Angers.** Die Opernsaison hat unter den glücklichsten Auspicien begonnen. Fr. Marie Garcia hatte in „Traviata“ und „Lucia“ bedeutenden Erfolg. Röhmenstwert sind noch der Tenorist Hr. Grandville und der Bariton Hr. Solve. — **Baden-Baden.** Auch das eigene Concert, welches Fran Montigny-Réaury gab und das durch den Besuch des Kaisers und der grossherzoglichen Herrschaften noch besonders ausgezeichnet wurde, brachte der Künstlerin reiche künstlerische Ehren. In demselben überraschte sie durch die Vielsitigkeit ihres Talentes im Vortrage von Werken Schumann's, Beethoven's, Chopin's, Rubinstein's, Rosenhan's etc. — **Barcelona.** Das Liceo-Theater beginnt am 27. Oct. seine Opernsaison mit folgenden Kräften: den Damen Singer, Vitali-Agusti, Granville und Torresella (Sopran), Novelli und Treves (Mezzosopran), den HH. Barbaccini, Engel und Moretti (Tenore), Pandolfini, Lalloni und Gallocci (Baritone), Ordinas und Vidal (Bässe), Als Capellmeister werden die HH. Marino Mancinelli und Gioachino Vebils, als Chordirectoren die HH. Acerbi und Bressonier fungiren. Das Orchester zählt 80, der Chor 74 Personen. Ausser dem üblichen italienischen Repertoire wird auch „Lohengrin“ aufgeführt werden. — **Lalbach.** Die Concerte der Philharmonischen Gesellschaft unterstehen für die Folge der Leitung des Hrn. Josef Zöhrer, Sein Vorgänger, Hr. Ant. Nedvň, hat die innegehabte Stelle Krankheits halber quittiren müssen. — **Paris.** Hr. Escalats hat in den „Tell“-Vorstellungen seinen künstlerischen Erfolg wachsen gesehen und in Folge dessen auch, durch das freiwillige Entgegenkommen seines Directors Hrn. Vancoelbe, seine Gage, und zwar auf das Doppelte erhöht. Fr. Isaac hat in „Margarethe“ ihr zweites Debut, und zwar mit grossem Glück, gehabt.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 27. Oct. „Die dunklen Schatten“ v. W. Rusk. Hymne v. J. Rheinberger. 28. Oct. „Wie der Hirsch schreiet“ v. Mendelssohn.

Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorgesangten etc., aus in der bevorstehenden vorstehender Rubrik durch directe diesbezügliche Mittheilungen beehrflich sein zu wollen. D. Red.

## Aufgeführte Novitäten.

Becker (A.), Dialog f. Alto solo u. Chor m. Org. (Berlin, Conc. des Riedel'schen Ver. a. Leipzig am 21. Oct.)

Bizet (G.), „L'Arlesienne“. (Angers, 2. Abonn.-Conc. der Association artist.)

Brahms (J.), 1. Symph. (Leipzig, 2. Gewandhausconc.) — Clavierquint. (Bremen, 1. Soirée der HH. Bromberger u. Gen.)

— Trio f. Clav., Viol. u. Horn. (Cöln a. Rh., Musikalische Gesellschaft.)

Brech (M.), 1. Violinconc. (Leipzig, 2. Gewandhausconc.)

Diethrich (A.), Mergenhymne f. Chor u. Orch. (Solingen, Festconc. des „Osian“ am 14. Oct.)

Grieg (Edv.), A moll-Clavierconc. (Weimar, 1. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

— a. Clav.-Violoncellon. (Christiana, Conc. des Hrn. Popper, Dresden, Tonkinstlerver. am 22. Oct. Leipzig, 1. Kammermusik im Gewandhaus)

Hartmann (Em.), Ouvert. „Nordische Heerfahrt“. (Weimar, 1. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Henberger (R.), Nachtmusik f. Streichorch. (Leipzig, 1. „Euterpe“-Conc.)

Holstein (F. v.), Ouvert. „Frau Aventüre“. (Celle, Symph.-Conc. des Hrn. Reichert am 10. Oct.)

Kiel (F.), Clavierquint. Op. 70, No. 1. (Zwickau, 1. Kammermusikabend des Hrn. Türke.)

Klanwell (O.), „Trambild“ f. Orch. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)

Klinghardt (A.), Orchestersuite. (Berlin, 1. Symph.-Soirée der k. Cap.)

Moszkowski (M.), Violinconc. (Bremen, 1. Abonn.-Conc.)

Radecke (R.), Fdur-Symph. (Dessau, 1. Conc. der Hofcap.)

Raff (J.), Clavierconc. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)

Reincke (C.), Festouvert. (Leipzig, 1. „Euterpe“-Conc.)

— „König Manfred“-Ouvert. (Bremen, 1. Abonn.-Conc.)

— Fismoll-Clavierconc. (Darmstadt, 1. Conc. der Hofcap.)

Rheinberger (J.), „Toggenburg“ f. Soli, Chor u. Clav. (Essen a. R., 1. Conc. des Essener Musikver.)

Rubinstein (A.), Gdur-Clavierconc. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)

Saint-Saëns (C.), Gmoll-Clavierconc. (Leipzig, Abendunterhalt im k. Conservat. der Musik am 12. Oct.)

Schick (H.), Orator. „Luther in Erfurt“. (Erfurt, Aufführ. am 24. Oct.)

Thieriot (F.), „Am Transee“ f. Bariton solo u. Frauenchor m. Streichorch. (Freiburg i. Br., 1. Abonn.-Conc. des Philharm. Ver.)

Volk mann (R.), Dmoll-Seren. f. Streichorch. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)

Wagner (R.), Vorspiel zu „Tristan und Isolde“. (Leipzig, 2. Gewandhausconc.)

— „Parsifal“-Vorspiel. (Celle, Symph.-Conc. des Hrn. Reichert am 10. Oct.)

— Verwandlungsmusik n. Schlussscene a. „Parsifal“. (Berlin, 1. Abonn.-Conc. des Philharm. Orch.)

## Journalchau.

**Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung** No. 43. Aus dem Sagenkreise der Vorzeit, das Antiochien- und Rolandlied in poetischer und musikalischer Beziehung. Von L. Schlösser. — Der Gemalung auf der Amsterdamer Ausstellung. (Aus der „Voss. Ztg.“) — Berichte (u. A. Einer über die Jenauer Aufführ. v. O. Devrient's „Luther“, Nachrichten u. Notizen.

**Cacilia** No. 30. Eine Sommerabendunterhaltung. Von G. H. Witte. — Betrachtungen über musikalische Aesthetik. Von Em. Ergo. — Recension (W. de Haan). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

**Euterpe** No. 9. Wieder ein neue Transchrift. Von B. Widmann. — Betrachtungen über Kunst und Virtuosenthum. Von L. Schlösser. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

**Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik** No. 10. Der neue Bischof von Brün Dr. F. S. Baner über die K.-M. — Der katholische Kirchengesang in seiner Bedeutung und Aufgabe. Rede von Prof. A. Walter. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

**Neue Berliner Musikzeitung** No. 43. Recensionen. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Javanische Tanzmusik.

**Neue Zeitschrift für Musik** No. 44. Das Tremoliren im Gesang. Von Dr. J. Schneht. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

**Schweizerische Musikzeitung und Sängerbblatt** No. 18. Besprechungen (Ad. Reichel, Th. Draht, O. Wiesner). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton.

— No. 19. Die letzten Tage C. M. von Weber's. Von L. Nohl. — Ueber die Aussprache des „ch“. Von R. Wiesner.

Besprechungen (B. Mettenleiter, Ed. Lassen, A. Dvořák, B. Scholz, J. Gauby, Ad. Jensen, C. H. Döring). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Musikbriefe aus Deutschland. Von A. Ruthardt.

Urania No. 9. Das Orgelspiel. Gedicht. — Zur Geschichte des Requiem's von H. Berlioz. (Aus der „N. Fr. Pr.“) — Reisebericht über die von den HH. Gebr. Furtwängler zu Elze in Waggum b. Braunschweig neuerbaute Orgel. Von Hlasler. — Besprechungen. — Vermischtes. — Notizen.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Mit grösserer Bestimmtheit, als je, tritt die Nachricht auf, dass Franz Liszt seine grosse Clavierschule druckfertig gemacht und HH. Seubert & Co. in Leipzig zum Verlag übergeben habe, wo sie in drei starken Bänden demnächst erscheinen werde.

\* Das mehrtägige Musikfest in Leeds hat eine Masse Musik verbraucht. Unter den neuen Werken, welche dort zur Aufführung kamen, sind zu nennen: „The Lord is King“, Psalm von Barnby, „Le Roi David“ von Mac Farren, „Elegie de Gray“ von Cellier und das Oratorium „Welt-Ende“ von J. Raff. Die Chöre waren vortrefflich. Das ganze Festival wurde von Hrn. Arthur Sullivan geleitet. Von den Solisten hat Frau Valeria den Vogel abgeschossen.

\* Am nächsten Caecilien-Feste soll in der St. Eustache-Kirche zu Paris die Messe du Sacre von Méhul aufgeführt werden, ein Werk, das, obgleich 1804 entstanden, in Frankreich fast unbekannt ist, während es anderwärts öfters aufgeführt worden sein soll.

\* Der Pariser „Ménéstrel“ beginnt in seiner No. 47 eine von Camille Benoit besorgte Uebersetzung der in den Gesammelten Schriften Richard Wagner's enthaltenen Autobiographie des Meisters.

\* Charles Gounod hat ein grosses, „La Vie et la Mort“ betitelt's Oratorium geschrieben, welches zum ersten Male auf dem nächsten Birminghamer Musikfest aufgeführt werden soll.

\* Im Pariser Conservatorium wurden bei der letzten Aufnahme von 116 Herren und 127 Damen, welche sich für den Gesang meldeten, bloss 16 Herren und 19 Damen zugelassen, eine Auswahl, welche die Erfolge in diesem Fache besser sichert, als wenn ohne Wahl jeder sich Meldende willkommen ist. Unter den Herren war die Mehrzahl Tenoristen.

\* In Copenhagen ist ein neuer Concertsaal eröffnet worden, den Philipp Fahrbach mit seinen Tänzern einweihen wird.

\* Das Théâtre-Italien zu Paris soll am 1. Decbr. eröffnet werden. Der Eröffnungsvorstellung wird eine für die Presse und die musikalischen Autoritäten bestimmte Vorstellung von Verdi's „Simon Boccanegra“ am 26. November vorangehen.

\* Die Opernsaison im Château-D'Eau-Theater in Paris unter Leitung des Hrn. Lagrené hat am 13. Oct. mit der Oper „Roland à Roncevaux“ von Mermé ihren Anfang genommen und mit Verdi's „Traviata“ ihr Debut fortgesetzt. Der Theaterraum ist von spartanischer Einfachheit, die engagierten Kräfte sind, ohne hervorzuheben zu sein, ihren Aufgaben gewachsen, der Chor ausreichend und das Orchester von 70 Musikern untersteht der vortrefflichen Leitung des Hrn. Lévy. Die ersten Vorstellungen verliefen zur Zufriedenheit, und den Unternehmer ist zu seiner kühnen Nutzbarmachung der Situation alles Glück zu wünschen. Derselbe hat übrigens Aussicht, die von der Stadt Paris der Opéra-Populaire zugesprochene Subvention zu erhalten.

\* Im Teatro dal Verme in Mailand wurde die neue Oper „Arnazilla“ von Maestro Palmintari mit mittelmässigem Erfolge gegeben. Die Musik soll nichts weiter als Salonmusik sein. Dazu lag noch, veranlasst durch das Sujet, ein Vergleich mit Spontini's „Ferdinand Cortez“, natürlich zu Ungunsten des neueren Werkes, nahe.

\* Wie Hr. Dr. H. v. Bülow mit der Meiningen'schen Capelle, so gedenkt auch Hr. Prof. Joachim mit dem Berliner Philharmonischen Orchester ausserhalb des Domicils des Letzteren Symphonieconcerte zu geben.

\* Die HH. Prof. Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann in Berlin werden im Laufe der allernächsten Zeit zwei oder drei Quartettsoiréen im Leipziger Gewandhausssaal veranstalten. Mit wahrer Ungeduld sieht man diesen exquisiten Musikgenüssen entgegen.

\* Der älteste deutsche Musiker dürfte gegenwärtig in Bad Elster Papa Hilf, ehemaliger Stadtmusiker daselbst, sein, dem derselbe feiert am 2. Nov. seinen 100. Geburtstag. Seine gute musikalische Natur hat sich auf Sohn und Enkel fortgeerbt, er selbst spielt noch dann und wann in den Concerten der von seinem Sohne geleiteten Badecapelle mit.

\* Hr. Musikverleger Carl Gurckhaus, in Firma Fr. Kistner in Leipzig, erhielt das Ritterkreuz vom Orden der Italienischen Krone verliehen.

\* Hrn. Musikdirector Schumann in Merseburg wurde der preussische Kronenorden 4. Classe verliehen.

\* Hr. Musikdirector Hassler in Halle a. S. wurde mit dem Adler des k. Hausordens der Hohenzollern decorirt.

**Todtenliste.** Prof. Levi, bis vor Kurzem Lehrer am Conservatorium für Musik in Stuttgart, †, 67 Jahre alt, am 30. Oct. — Frau Berrenburg-Tuczek, ehemals gefeierte Coloratursängerin der Berliner Hofbühne, †, 60 Jahre alt, am 20. Oct. in Baden bei Wien. — Francesco Schika, ein in Italien und England beliebter Opern- und Operettencomponist, † unerwartet in London.

### Briefkasten.

A. M. F. in K. Die Mittheilung erscheint uns zu ungenehmlich, als dass wir sie ohne Weiteres reproduciren könnten.

E. H. in L. Die Premiere von Brüll's „Königin Mariette“ ist, nachdem sie bereits zwei Mal angesetzt war, wegen fortdauernden Unwohlseins des Frä. Jahns auf unbestimmte Zeit vertagt worden. Ob Ihnen das Werk den erwarteten Genuss bieten wird, ist eine Frage, deren Bejahung wir bezweifeln möchten.

E. H. in C. Wenden Sie sich an Siegel's Musikverlag, welcher gerade in Compositionen des bezeichneten Genres eine grosse Auswahl bietet.

M. J. in M. Unsere Angabe war allerdings nicht ganz correct, wenn der Irrthum auch nur in einer Zeitdifferenz bestand und deshalb s. Z. eine Berichtigung durch Bericht oder Programm vollständig genügen erscheinen wird.

## Anzeigen.

Ein Student (theol.), musikalisch gebildet, treffsicher, erbietet sich unter mässigen Bedingungen zur Uebernahme von **Tenorpartien** in Oratorien. Referenzen erteilt Hr. Musikdirector Früh, Nordhausen. Gef. Anerb. nimmt an **Lippert'sche Buch- und Musikalienhandlung,** Halle a. S. [786b.]

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig:

**August Klughardt.**

Concertstück für Oboe mit Orchester, Op. 18. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug **M. 3,—.** Solostimme 75 **M.** Orchesterstimmen **M. 5,—.** [787.]

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung  
(R. Linnemann) in Leipzig sind nachstehende

## Werke für Declamation mit Clavierbegleitung

(788.)	erschienen:	Preis <i>M.</i>
Das Lied vom Frauenherzen,	Gedicht von M. G. Saphir.	
	Musik von <b>Heinrich Frsch.</b>	1,25
Das Lied vom Menschenleben,	Gedicht v. M. G. Saphir.	
	Musik von <b>Heinrich Frsch.</b>	1,50
Der Christbaum,	Gedicht von Josef Weil.	
	Musik von <b>Heinrich Frsch.</b>	1,50
Der Braut Verlobungstag,	Gedicht von Carl Gruber.	
	Musik von <b>Heinrich Frsch.</b>	1,50
Der Blumen Rache,	Gedicht von Ferd. Freiligrath.	
	Musik von <b>Julius Metz.</b>	1,50
Die Weihnachtsfee,	Trübsenraute unter dem Tannenbaum. Gedicht von Heinrich Pfeil. Musik von <b>Wilhelm Tschirch.</b>	2,—
Der Sänger,	Ballade von Goethe. Musik von <b>Josef Fensch.</b>	1,50
Und es ward Licht,	Gedicht von Glaesbrenner. Musik von <b>Josef Fensch.</b>	1,50

**Serenade**  
für Streichorchester  
von  
**Felix Weingartner.**  
Partitur *M.* 2,50. Stimmen *M.* 4,50.  
Clavierauszug à 4 ms. *M.* 3,90. [789.—]  
**Paul Vogl's** Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Am 8. November erscheint in unserem Verlage:

## Scherzo

für Pianoforte  
componirt von

## Philipp Scharwenka.

Op. 50. Preis circa 2 *M.*

Dieses Werk ist dem berühmten Pianisten Eugen d'Albert  
gewidmet und von demselben in seinen Programmen für die  
bevorstehende Saison aufgenommen. [790.]

**Praeger & Meier, Bremen.**

Soeben erschien:

## Gavotte und Musette

aus der Suite Op. 200 von

## Joachim Raff,

arr. für 2 Pianos (2 Spieler) von **A. Presclo.**

Preis 4 Mark.

Leipzig.  
[791.]

**C. F. W. Siegel's** Musikhdlg.  
(R. Linnemann).

Bemerkenswerthe Novität für Baritonstimme.

Lieder des Mönchs

## ELILAND.

Ein Sang vom Chiensee.

Aus den Hochland-Liedern

von <sup>CS</sup>

**Carl Stieler**

für eine Baritonstimme

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

## Ludwig Kindscher.

Inhalt: I. Stilles Leid. II. Frauenwürth. III. Rosen-  
zweige. VI. Heimliche Grüsse. V. Am Strand. VI. Kinder-  
stimmen. VII. Mondnacht. VIII. Wanderträume. IX. Ana-  
thema. X. Ergebung. [792.]

Preis Mark 3,50.

Zur Ansicht zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

Verlag von **C. F. KAHN** in Leipzig,  
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

In Selbstverlage erschien soeben und ist in:

Neisse i. Schlesien bei **J. Graveur** (Gustav Neumann),  
Breslau bei **Julius Hahnauer**, kgl. Hofmusikalienhandlung,  
Leipzig bei **P. Pabst**, Neumarkt 13, vorrätig: [793a.]

## Schlummerlied

für Orchester

von

## Georg Liebig.

Arrangement für das Pianoforte zu 2 Händen.  
Preis 50 *M.*

## P. Pabst's Musikalienhandlung

in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen  
Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

[794.] Kataloge gratis und franco.

In unserem Verlage ist soeben erschienen:

## Tivadar Nachèz.

Romanze

für die Violine

mit Begleitung des Pianoforte.

Op. 17. Preis *M.* 1,50. [795.]

**Praeger & Meier, Bremen.**

# Neue Musikalien

(Nova V, 1883)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Durch jede Musikalien- und Buchhandlung zu beziehen.

[796.]

- Drueske, Felix**, Op. 21. „Was die Schwalbe sang“. Fünf lyrische Stücke für Pianoforte. No. 1. Vision. — No. 2. Traum im Eifenhain. — No. 3. Abschied ohne Ende. — No. 4. Launische Fee. — No. 5. Weltvergessenheit.  $\mathcal{A}$  3,—.
- Op. 22. Requiem (Horn!) für 4 Solostimmen, Chor und großes Orchester auf den lateinischen Text componirt. Partitur netto  $\mathcal{A}$  30,—. Orchesterstimmen netto  $\mathcal{A}$  21,—. Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass je  $\mathcal{A}$  1,25)  $\mathcal{A}$  5,—. Clavierauszug vom Componisten netto  $\mathcal{A}$  10,—.
- Fittig, Carl**, Op. 19. Liebesgefangenschaft: „Nuu bist du mein“. Männerquartett im Volkston. Part. u. Stimmen 1  $\mathcal{A}$  4,—.
- Op. 21. Mei Diand! ist sauber; „Bin auf und übergangen“. Tyroler Männerquartett mit Jodler. Text bearbeitet vom Componisten. Partitur und Stimmen 85  $\mathcal{A}$ .
- Görster, Alban**, Op. 87. 6 Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte.
- No. 1. Rühr mich nicht an: „Bleib mir vom Hals“, aus „Singul“ von Julius Wolff. 75  $\mathcal{A}$ .
- No. 2. Die Weltist dein: „In allen Räumen“ v. L. Bauer. 75  $\mathcal{A}$ .
- No. 3. Uebers Meer: „Ich folge dir“, von Auguste v. Bernstorff. 75  $\mathcal{A}$ .
- No. 4. „Am Morgen bin ich gegangen“, von Anna Segert. 75  $\mathcal{A}$ .
- No. 5. Im Sturm: „Es ist ein Tropfen gefallen“, von L. Bauer. 75  $\mathcal{A}$ .
- No. 6. Frühling: „Treib hin, du letzte Scholle Eis“, aus „Singul“ von Julius Wolff. 75  $\mathcal{A}$ .
- Fuchs, Robert**, Op. 33. Sonate für Pianoforte und Violin. D. 5  $\mathcal{A}$ .
- Op. 34. Praeludien für Pianoforte. 2 Hefte à 2  $\mathcal{A}$ .
- Gouy, Theodor**, Op. 73. Frühlingserwachen. (Le printemps). Cantate für Männerchor, Sopran solo und Orchester (deutscher und französischer Text, deutsch von W. Langhans). Partitur netto  $\mathcal{A}$  6,50. Orchesterstimmen  $\mathcal{A}$  8,50. Chorstimmen (Tenor I. II., Bass I., II. je 50  $\mathcal{A}$ )  $\mathcal{A}$  2,—. Clavierauszug vom Componisten  $\mathcal{A}$  3,—.
- Gretschel, Philipp**, Op. 2. Drei Männerchöre. No. 1. Lebewohl, „Lebewohl, mein Lieb“, von H. Uhland. No. 2. Keine Antwort: „Wenn der Frühling zur Erde kommt“, von R. Keinicke. No. 3. Bairischer Liebesgruss: „Chimm! a Vogelr geflogen“. Partitur und Stimmen  $\mathcal{A}$  1,75.
- Händel, Georg Friedrich**, Vier Sopran-Arien aus verschiedenen Opern zum Concertgebrauch mit Begleitung des Orchesters bearbeitet von Robert Franz. Zweite Auswahl aus den mit Pianofortebegleitung erschienenen 12 Nummern.
- No. 1. Cara sposa (Theures Herz) aus Radamisto. Partitur netto  $\mathcal{A}$  2,75. Orchesterstimmen netto  $\mathcal{A}$  1,50.
- No. 4. Il vostro maggio (Die Maiewonne) aus Rinaldo. Part. netto  $\mathcal{A}$  1,25. Orchesterstimmen netto  $\mathcal{A}$  1,50.
- No. 7. Sonmi dei (Hohes Götter) aus Radamisto. Partitur netto  $\mathcal{A}$  1,75. Orchesterstimmen netto  $\mathcal{A}$  1,50.
- No. 8. Sperò sì, mio caro bene (Glaube mir, mein theures Leben) aus Admeto. Partitur netto  $\mathcal{A}$  4,—. Orchesterstimmen netto  $\mathcal{A}$  2,40.
- Fünf Alt-Arien aus verschiedenen Opern zum Concertgebrauch mit Begleitung des Orchesters bearbeitet von Robert Franz. Zweite Auswahl aus den mit Pianofortebegleitung erschienenen 12 Nummern.
- No. 2. Sì, si minaccia, e vinta (Ja, ja, nun droh nur) aus Sosarme. Partitur netto  $\mathcal{A}$  2,—. Orchesterstimmen netto  $\mathcal{A}$  1,80.
- No. 3. Empio, dirò, to sei (Hinweg, ich sage dir) aus Giulio Cesare. Partitur netto  $\mathcal{A}$  4,—. Orchesterstimmen netto  $\mathcal{A}$  2,70.
- No. 8. Foribondo spira il vento (Wüthend brausen Wetterstürme) aus Parteno. Partitur netto  $\mathcal{A}$  2,50. Orchesterstimmen netto  $\mathcal{A}$  2,40.
- No. 10. Confusa si miri l'infida consorte (Betrübniss erlögte die Falsche) aus Rodelinda. Partitur netto  $\mathcal{A}$  2,25. Orchesterstimmen netto  $\mathcal{A}$  2,40.
- No. 11. Vi fida lo sposo (Euch beiden vertraut) aus Ezio. Part. netto  $\mathcal{A}$  2,50. Orchesterstimmen netto  $\mathcal{A}$  2,25.
- Huber, Hans**, Op. 70. Miniaturen. Kleine Stücke f. Pianoforte. No. 1. Præludium. — No. 2. Walzer. — No. 3. Lied. — No. 4. Kleine Gavotte. — No. 5. Frühlingssong. — No. 6. Menett. — No. 7. Mazurka. — No. 8. Schwermuth. — No. 9. Nachtstück. — No. 10. Ungarisch. — No. 11. Studie. — No. 12. Scherzo. — No. 13. Deutscher Walzer. — No. 14. Musette. — No. 15. Geheimnis. — No. 16. Scandinavisch. — No. 17. Scherzino.  $\mathcal{A}$  3,—.
- Kirchner, Fritz**, Op. 94. Vier Lieder Werner's aus J. v. Scheffel's „Trompeter von Säckingen“ für 1 tiefe Stimme mit Pianoforte.
- Heft 1. No. 1. „Als ich zum ersten Mal dich sah“. — No. 2. „Am Ufer blies ich ein lustig Stück“.  $\mathcal{A}$  1,—.
- Heft 2. No. 3. Dein gedenk ich, Margaretha; „Sonne taucht in Meeressüden“. — No. 4. „Frau Musica, o habet Dank“.  $\mathcal{A}$  1,—.
- Heft 2 für hohe Stimme.  $\mathcal{A}$  1,—.
- Krause, Emil**, Op. 44. Ave Maria für 6 weibliche Stimmen (doppelchörig) mit kleinem Orchester (2 Flöten, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 4 erste und 4 zweite Bratschen, 4 erste und 2 zweite Violoncelle und 2 Contrabässe). Partitur netto  $\mathcal{A}$  4,—. Orchesterstimmen (davon Bratsche I, II, und Violoncell I, doppelt)  $\mathcal{A}$  3,50. Die 6 Chorstimmen (je 20  $\mathcal{A}$ )  $\mathcal{A}$  1,20. Clavierauszug vom Componisten  $\mathcal{A}$  1,50.
- Krug, Arnold**, Op. 35. Sagurd. Dichtung nach Geibel's Epös „König Sigurd's Brautfahrt“ von Theodor Souhay, für Soli, Chor und Orchester. Clavierauszug vom Componisten netto  $\mathcal{A}$  12,—.
- Malczewski, Jules**, Compositions pour Piano.
- Op. 8. 10 Mazurkas. No. 1. Ut mineur. 1  $\mathcal{A}$  No. 2. Fa mineur. 50  $\mathcal{A}$ . No. 3. Ut mineur. 50  $\mathcal{A}$ . No. 4. Fa mineur. 50  $\mathcal{A}$ . No. 5. Si bémol mineur. 50  $\mathcal{A}$ . No. 6. Fa diese mineur. 50  $\mathcal{A}$ . No. 7. Ut majeur. 50  $\mathcal{A}$ . No. 8. Ut mineur. 75  $\mathcal{A}$ . No. 9. Si mineur. 75  $\mathcal{A}$ . No. 10. Mi mineur. 75  $\mathcal{A}$ .
- Op. 10. Bercusse sur un thème populaire.  $\mathcal{A}$  1,50.
- Op. 15. Reminiscences du Carnaval. 5 Morceaux de Salon (Introduction et Polonaise — Valse — Quadrille — Polka française — Mazurka).  $\mathcal{A}$  2,50.
- Op. 16. Variations sur un thème original.  $\mathcal{A}$  2,—.
- Nessler, Victor E.**, Op. 103. Drei Männerchöre.
- No. 1. Abschied und Wiederkehr: „Da die Stunde kam“ von W. Osterwald. Partitur und Stimmen  $\mathcal{A}$  1,—.
- No. 2. Ave Maria: „Leis sinkt der Dämmerung Schleier“ von Ernst. Partitur und Stimmen 85  $\mathcal{A}$ .
- No. 3. In der Waldschenke: „Wo lind des Waldes Lüfte wehn“ von Hartwig Köhler. Partitur und Stimmen  $\mathcal{A}$  1,—.
- Rehberg, Willy**, Op. 4. Zwei kleine Concert-Etuden für Pianoforte. No. 1. Wellenspieg. — No. 2. Scherzino-Etude.  $\mathcal{A}$  1,50.
- Reinecke, Carl**, Op. 174a. Zehn leichte Stückchen für Violine und Clavier. No. 1. Auf der G-Saite. — No. 2. Menuetto. — No. 3. Mandolinenkäuf. — No. 4. Ekloge. — No. 5. Melodie. — No. 6. Der Hidalgo. — No. 7. Bourrée. — No. 8. In der Dorfschänke. — No. 9. Cavatine. — No. 10. Kleine Suite, a) Præludium, b) Sarabande, c) Tambourin. (Neue Folge.)  $\mathcal{A}$  4,—.
- Op. 174b. Dieselben für Pianoforte zu vier Händen.  $\mathcal{A}$  4,—.
- Zelenki, Ladislaus**, Op. 28. Quartett (Fdur) für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Für Pianoforte zu 4 Händen von Fr. Hormann.  $\mathcal{A}$  8,—.

Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig: [797.]

**N. Ravnskilde**, Drei Polonaisen für Pianoforte, Op. 7. Preis 3 Mark.

# Neue Musikalien. [798.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

.. M ..

- Becker, Albert**, Op. 28. Reformations-Cantate zum Luther-Jubiläum. Für Chor, Soli, Orchester und Orgel. Partitur 20 — Clavierauszug n. M 5, — Singstimmen M 4, — Text 10
- Beethoven, L. van**, Chor der Gefangenen aus der Oper: „Fidelio“, Op. 72. Partitur M 3, — Stimmen . . . 4 50
- Bibliothek für zwei Claviere**. Sammlung von Originalwerken, nach ansteigender Schwierigkeit geordnet und zum Gebrauche beim Unterrichte, sowie für den öffentlichen Vortrag sorgfältig bezeichnet von Anton Krause. No. 9. Chopin, Friedr., Op. 73. Rondó. Cdur . . . 4 — „ 12. Bruch, Max, Op. 11. Phantasie. Dmoll . . . 4 —
- Heymann-Rheneck, Carl**, Op. 4. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . 4 —
- Jadassohn, S.**, Zweihändige Pianoforte-Compositionen. Einzelausgabe. Op. 26. Bal maqué. Sept-Airs de Ballet. No. 1. Cdur. 75  $\frac{1}{2}$ . — 2. A moll. 50  $\frac{1}{2}$ . — 3. A dur. 50  $\frac{1}{2}$ . — 4. Fdur. 50  $\frac{1}{2}$ . — 5. Bdur. 50  $\frac{1}{2}$ . — 6. G moll. 50  $\frac{1}{2}$ . — 7. Cmoll. M 1, —
- Liszt, Franz**, Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Arrangement für das Pianoforte zu 2 Händen. No. 12. Die ideale. Arrangement v. Arthur Hahn 4 75 — — Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Orchesterstimmen. No. 1. Ce qu'on entend sur la montagne . . . . . 20 25
- Mozart, W. A.**, Concert Ddur C (Köch.-Verz. No. 314) für Flöte mit Begleitung des Orchesters. Arrangement für Flöte und Pianoforte von C. Burchard . . . . . 4 25 — — Adagio (Köch.-Verz. No. 261) für Violine mit Begleitung des Orchesters. Arrangement für Violine und Pianoforte von Fr. Hermann . . . . . 2 — — — Ave verum corpus. (Köch.-Verz. No. 618.) Motette für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung. Arrangement für eine Singstimme mit Orgel (Harmonium) und Streichquartett oder Pianoforte von Ernst Naumann. Ausgabe mit Pianoforte . . . . . 1 25 Ausgabe mit Streichquartett . . . . . 1 75
- Naumann, Ernst**, Op. 12. Trio (Ddur) f. Viol., Viola u. Vcell. 4 50
- Nicodé, Jean, Louis**, Op. 22. Ein Liebesleben. Zehn Poesien für das Pflc. zu 2 Händen. Einzelausg. No. 1—10. No. 1. Erste Begegnung. 75  $\frac{1}{2}$ . — 2. Lied der Sehnsucht. 50  $\frac{1}{2}$ . — 3. Zwiesgespräch. 50  $\frac{1}{2}$ . — 4. Glücklich. 50  $\frac{1}{2}$ . — 5. Uruho—Zweifel. 1  $\frac{1}{2}$ . — 6. Reue. 50  $\frac{1}{2}$ . — 7. Verlust. 50  $\frac{1}{2}$ . — 8. Erinnerung. 50  $\frac{1}{2}$ . — 9. Einsam. 50  $\frac{1}{2}$ . — 10. Traum und Erwachen. M 1,50.
- Papini, Guido**, Op. 57. Violinsehule, 4 Theil. Uebungen, um besonders die Fertigkeit der linken Hand zu entwickeln 6 —
- Pasmore, Henry Blekford**, Sechs Lieder f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Englischer und deutscher Text. Deutsche Uebersetzung von Paul Torek . . . 2 50
- Raff, Joachim**, Op. 212. Welt-Ende; Gericht; Neue Welt. Oratorium nach Worten der heiligen Schrift, zumal der Offenbarung Johannis (mit oder ohne Orgelbegleitung). Partitur mit deutschem und englischem Text 45 — Orchesterstimmen 47 25
- Reinecke, Carl**, Op. 177. „Glückskind und Pechvogel“. Märchen-Oper für Kinder in zwei Acten, nach dem gleichnamigen Märchen aus Richard Leanders „Träumereien an französischen Kaminen“ von Heinrich Carsten. Vollständiger Clavierauszug zu 4 Händen mit Text. Singstimmen M 2,50. Textbuch . . . . . 25
- Thullie, Ludwig**, Op. 3. Drei Clavierstücke . . . . . 3 50

## Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

Revisionsbericht zu Serie VI. Arien, Duette, Terzette u. Quartette mit Begleitung des Orchesters. Nach den hinterlassenen Papieren von Gustav Nottebohm, zusammengestellt von Paul Graf Waldersee . . . 1 —

### Seriensausgabe. — Partitur.

Serie XV. Duos und Trio für Streichinstrumente . . . 5 40  
No. 1. Duo für Violine und Viola. Gdur C (K.-V. No. 423). — 2. Duo für Violine und Viola. Bdur C (K.-V. No. 424). — 3. Duo für 2 Violinen. Cdur  $\frac{3}{4}$  (K.-V. No. 487). — 4. Divertimento für Violine, Viola u. Violoncell. Esdur C (K.-V. No. 563).

### Einzelausgabe.

Serie XIV. Quartette für Streichinstrumente. No. 21—30:  
No. 21. Quartett. Ddur C . . . (No. 575). M 1,50. M 1,95.  
— 22. Quartett. Bdur  $\frac{3}{4}$  . . . (No. 589). — 1,50. — 2,10.  
— 23. Quartett. Fdur C . . . (No. 590). — 1,80. — 2,55.  
— 24. Divertimento. Ddur C . . . (No. 136). — 90. — 1,35.  
— 25. Divertimento. Bdur C . . . (No. 137). — 75. — 1,20.  
— 26. Divertimento. Fdur C . . . (No. 138). — 75. — 1,35.  
— 27. Adagio u. Fuge. Cmoll  $\frac{3}{4}$  (No. 546). — 75. — 1,05.  
— 28. Quartett (Flöte). Ddur C (No. 285). — 1,20. — 1,80.  
— 29. Quartett (Flöte). A dur C (No. 298). — 90. — 1,35.  
— 30. Quartett (Oboe). Fdur C (No. 370). — 1,05. — 1,95.

## Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

### Einzelausgabe.

Serie III. Concerte. No. 14. Concert für Violoncell mit Begleitung des Orchesters. Op. 129. Partitur M 5,50. Stimmen . . . . . 11 —

## Volksausgabe.

No. 180. 67 Lieder neuerer Meister für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Neue Folge . . . 5 —  
No. 422. Liszt, Franz, Transcriptionen aus R. Wagner's Opern, für das Pianoforte zu vier Händen . . . 6 —  
No. 414. Schubert, Franz, Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell . . . . . 4 50  
No. 420. Wagner, Richard, Lyrische Stücke aus „Tristan und Isolde“, für das Pianoforte zu zwei Händen . . . 3 —

Vervollst. Verzeichnis classischer und moderner Musikwerke. Prospect: Novitäten October 1883.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig  
erschienen soeben: [799.]

## Esquisses caractéristiques pour Orchestre

par  
**Eduard de Hartog.**

Op. 51.

No. 1. Marche Scandinave.

(Scandinavischer Marsch.)

Part. M 5. Orchesterst. M 10.

No. 2. Sevilliana.

(Air de Ballet.)

Part. M 5. Orchesterst. M 10.

**Robert Ravenstein,**  
*Concert- und Oratoriensänger.*  
 (Bass.)

Leipzig, Eisenstrasse 34, II. [800—.]

**C. Wendling,**

Pianist.

Mainz.

[801a.]

**Emil Singer**

**Concertsänger (Tenor).**

[802b.]

LEIPZIG, Johannesgasse 29.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich  
 als **Concertsängerin** (Sopran)

**Auguste Köhler,**

Gesanglehrerin.

[803—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Die geehrten Concertdirectionen und Musik-  
 gesellschaften ersuche ich, sich in Concertange-  
 legenheiten **direct** mit mir in Verbindung zu  
 setzen. Meine Adresse ist:

[804a.]

Berlin, W., von der Heydt-Strasse 1a.

**Tivadar Nachèz.**

**H. Vermehren.**

(Alt.)

[805b.]

Grüneburgweg 94.

Frankfurt a. M.

**Margarete David,**

Concert- und Oratoriensängerin (Alt).

[806—.]

Leipzig. Carolinenstr. No. 12, II.

**Hermann Wolff,**  
**Concert-Agentur,**  
 Berlin W.,

Am Carlsbad 19, parterre links.

Das Bureau ist geöffnet von 9—12 Uhr Vormittags,  
 von 4—6 Uhr Nachmittags.

[807a.]

Die Concert-Agentur Hermann Wolff besorgt:

Engagements bei allen Concert- und Privat-Gesell-  
 schaften des In- und Auslandes;

Engagements von Orchester-Mitgliedern, complete  
 Oratorienbesetzungen;

Arrangements von Concerttournée in allen Ländern;

Arrangements der Berliner Concerte;  
 (Billet-Verkauf durch die Hof-Musik-Handlung der  
 Herren Ed. Bote & G. Bock);

Engagements von Lehrern und Lehrerinnen an Con-  
 servatorien und Musikinstituten;

Vermittelung von Aufführungen bedeutender musikali-  
 scher Novitäten.

Die Concert-Agentur Hermann Wolff gibt unentgeltliche Aus-  
 kunft über alle Concert-Angelegenheiten.

HENRY WOLFSOHN'S

**Künstler-Agentur für Amerika**

er bietet sich zur Vermittelung von Engagements  
 und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über bie-  
 gige Verhältnisse.

[808—.]

**Henry Wolfsohn,**

Geschäftsführer der amerikanischen Tournée von  
 August Wilhelmj, Maurice Degenmont, Minnie Hauk  
 und Rafael Joseffy. — Referenz: STEINWAY &  
 SONS, N.-Y.

Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

Im Verlage von **Julius Hainauer,**  
 königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist er-  
 schienen:

[809.]

**Psalm 121**  
 für gemischten Chor, Soli u. Orchester

von

**Ernst Flügel.**

Op. 22.

Partitur . . . . .	M. 9,—.
Orchesterstimmen . . . . .	n. „ 12,—.
Chorstimmen . . . . .	„ 4,—.
Clavierauszug (vom Componisten) . . . . .	„ 6,—.

Druck von C. G. Böder in Leipzig.

Hierzu je eine Bellage von **C. F. Peters** in Leipzig und **D. Rahter** in Hamburg.

Leipzig, am 8. November 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 46.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Fetztzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Beziehungen zwischen moderner Musik und antiker Kunst. Von R. Westphal und B. Sokolowsky. (Fortsetzung.) — Biographie: Anton Schott. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Holland. (Fortsetzung.) — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Beziehungen zwischen moderner Musik und antiker Kunst.

Von R. Westphal und B. Sokolowsky.

(Fortsetzung.)

Fast mit philosophischem Gleichmüthe suchte man sich über die Frage hinwegzusetzen, ob die Musik der Griechen eine nrisone war oder ob ihnen eine von der Melodie divergirende Begleitung nicht unbekannt gewesen sei. Da die grosse Zahl der aus dem Aristoxenischen Systeme schöpfenden Musiker der römischen Kaiserzeit über diesen Punkt ein hartnäckiges Schweigen beobachtet, so war es Bellermann's Ansicht, dass die griechische Musik auf einstimmige Melodien beschränkt gewesen, dass den Griechen für die Mehrstimmigkeit noch nicht der Sinn aufgegangen sei. Er dachte sich, dass schon der Wohlklang der blossen menschlichen Stimme entzückend genug sei, um jene fast überschwänglichen Lobsprüche zu motiviren, welche die hervorragendsten Schriftsteller der Griechen ihrer Musik gezollt haben. Seit Bellermann suchte man sich mit der Einstimmigkeit der griechischen Musik, so gut es gehen wollte, zu befrieden oder wenigstens sich zufrieden zu geben. Man suchte wohl auch zu deduciren, dass die Musik in ihrer Kindheitsperiode, welche eben durch die Musik der Griechen repräsentirt werde, unmöglich eine andere, als eine nur nrisone gewesen sein könne. Die Mehrstimmigkeit sei erst eine Errangenschaft

fortgeschrittener Musikperioden, sie komme nicht eher, als innerhalb der christlichen Musik vor.

Hätte man schon früher eine vollständige Angabe der Aristoxenischen Fragmente besessen, wäre die Frage längst entschieden gewesen.

Aus den vermischten Tischreden des Aristoxenus ist in dem Musikdialoge Πιναρχ's ein Fragment erhalten, welches sich bisher dem Ange der Musikforscher entzogen hatte oder wenigstens für unsere Kenntniss der griechischen Musik nicht verworther war. In diesem Fragment setzt Aristoxenus auseinander, dass schon die archaische Musikperiode der Griechen, die Musik des Terpander und Olympus, wenigstens mit zweistimmiger Musik wohl bekannt war. Aristoxenus spricht seinen Schülern gegenüber, mit denen er sich in den Tischreden unterhält, von den Compositionen des Olympus und Terpander: „Bei ihrer Tonbeschränkung und Einfachheit zeichnen sie sich so sehr vor den form- und tonreichen Compositionen der nachfolgenden Perioden aus, dass die Manier des Olympus für Niemand erreichbar ist, und dass sie die in Vieltönigkeit und Vielförmigkeit sich bewegendem Componisten der späteren Zeit weit hinter sich zurück lassen.“ Die Einfachheit der Terpandrischen Musik gehe so weit, dass man sie als eine beabsichtigte ansehen müsse, denn Terpander habe für seine Melodien eine Scala angewandt, auf welcher der Klang C („Trite“ genannt) nicht vorgekommen sei, und doch habe er die Triten wohl gekannt; denn wenn er sie auch als Melodieton nicht gebrauchte,



so habe er sie doch als Begleitgeston auf der Kithara angewandt. Aristoxenus führt dann aus, zu welchen Tönen der Melodie die im Gesange ausgelassene Triten als Accord-tonen genommen sei. Analoges wird auch von den Compositionen des Olympus ausgeführt, Alles mit so genauem Eingehen auf Specialfälle, dass an der Zweistimmigkeit jener frühesten Periode griechischer Musik nicht gezweifelt werden kann.

Dazu kommt nun noch eine gleichfalls bisher nicht beachtete, wenigstens nicht von den Musikforschern verwertete Stelle aus den musikalischen Problemata des Aristoteles, welcher man mit Unrecht die Authenticität als einer Aussage des Aristoteles absprechen würde. Aristoteles fragt nämlich, weshalb bei einem von zwei Stimmen ausgeführten Accorde der tiefere Klang stets von der die Melodie darstellenden Stimme übernommen werde, während der höhere Klang stets der Begleitgestimme angehöre? Es ist diese Stelle des Aristoteles eine Bestätigung der von seinem Schüler Aristoxenus in den Tischreden gemachten Angaben, wonach bei den zweistimmigen Accorden des Terpander und des Olympus der Melodieton stets der tiefere, der Begleitgeston des Instruments stets der höhere Klang ist.

Zweistimmigkeit der Musik mag aus der archaischen Periode des Terpander und Olympus auch in den späteren Musikepochen für gewisse Kunstzweige festgehalten sein. Aber in der Blüthezeit der griechischen Musik zur Zeit Pindar's war es anders. Denn von Pindar's Lehrer Lasos von Hermione wird in derselben Plutarchischen Schrift aus älterer Quelle (wahrscheinlich aus einem Werke des Glaucus von Rhegium über die alten Componisten und Virtuosen) Folgendes berichtet: „Lasos von Hermione hat die Polyphonie der Auloi eingeführt, indem er mehrere, und zwar auseinanderliegende Klänge der Instrumente zur Anwendung brachte, und hat auf solche Weise die vor seiner Zeit bestehende Musik auf einen höheren Standpunkt gestellt.“ Das war mindestens eine dreistimmige Musik. Die eine Stimme war die melodieführende Stimme des Gesanges, zu welcher die Auloi mehrere und auseinanderliegende als polyphone Begleitklänge gaben. Das war „die Polyphonia der begleitenden Auloi“. — Auloi, nicht Phormingen, wandte Lasos deshalb zu seinen Chorgesängen an, weil diese Dithyramben waren, ein dem Dienste des Dionysos angehörender Kunstzweig, dem wie schon oben bemerkt, die Auloi-Musik eigenthümlich war. Lasos' Schüler, der grosse Pindar, wandte für seine Chorgesänge ausser den Auloi zugleich eine Phorminx als Begleitungsinstrument an. In einer seiner Oden auf den Olympischen Sieg des Königs Thero von Agrigent lauten die Textesworte:

„Jetzt will ich die Stimme der Phorminx, den Schall der Auloi  
„zusammen mit den Worten des Lieds  
„geziemender Weise vereinen.“

Hier ist es nach Pindar's ausdrücklicher Angabe eine vierstimmige Musik: eine Begleitgestimme der Phorminx, die zweite und dritte Begleitgestimme sind der Schall der Auloi, dazu als vierte und Hauptstimme der Gesang des Pindar'schen Chores als die die Melodie anführende Vocalstimme.

Bezüglich der hier bei Pindar zur Anwendung kommenden Auloi müssen wir annehmen, dass mit ihnen ebenso, wie bei Pindar's Lehrer Lasos, in einer Polyphonie von „mehreren auseinanderliegenden Klängen“ begleitet wurde: eine dritte von den Auloi divergirende Stimme wurde von den Klängen der Phorminx ausgeführt. Also drei verschiedene Begleitgestimmen, wenn nicht etwa (was sich recht gut denken lässt) die eine der beiden Aulostimmen mit der Gesangstimme zu deren Verstärkung unisono ging. Der Gesang des Chores aber war trotz der grösseren Anzahl von Chorsängern ein einstimmiger: alle Chorenten sangen eine und dieselbe Melodiestimme, gleichviel wie gross auch die Anzahl der Chorsänger sein mochte. Das Letztere steht durch eine Stelle des Aristotelischen Problemata fest, worin es heisst: „Von allen Intervallen, welche gesungen werden, ist die Octave die einzige.“ Innerhalb des griechischen Gesanges (selbstverständlich ist nicht der Solo-, sondern der Chorgesang gemeint) kam also kein Quarten-, Quinten-Intervall u. s. w., sondern bloss das Octaven-Intervall vor. Dies Letztere musste dann der Fall sein, wenn sich verschiedene Stimmklassen, z. B. Bassisten und Altisten, Männerstimmen und Knabenstimmen, an der Ausführung des unisono gehenden Chorgesanges theilnahmen, wie dies auch bei Pindar vorgekommen zu sein scheint.

(Fortsetzung folgt.)

## Biographisches.

Anton Schott.

(Mit Portrait.)

Zu den Tenorgrössen unserer Zeit, welche in die Künstlercarrière auf Umwegen gelangten, gehört auch Anton Schott, welcher, bevor er sich für seinen jetzigen Beruf entschied, ein tapferer Soldat war und als solcher bereits mit Auszeichnung verschiedene Jahre hindurch gedient hatte. Geboren 1846 auf der schwäbischen Alp Burg Stauffeneck, verlebte er seine Kindheit in einer herrlichen, Leib und Seele kräftigenden Natur, von der er sich, als elterliche Fürsorge ihn dem Gymnasium zu Darmstadt zuführte, nur ungern trennte. Künstlerlichen Drang mag er damals durchaus keinen in sich verspürt haben, denn frohen Muthes vertauschte er das in seinem 16. Jahre absolvirte Gymnasium mit der württembergischen Kriegsschule zu Ludwigsburg, der früheren berühmten „Carlschule“, und bereitete sich mit dem vollen Eifer eines Jünglings für das Kriegshandwerk vor. Schon im 19. Jahre zum Officier befördert, machte er in der württembergischen Feldartillerie die Feldzüge von 1866 und 1870/71 mit. Des Besitzes einer hübschen Stimme wurde er sich in jener Zeit zwar bewusst, und auch gesungen wurde fleissig, doch hatten diese Gesangsübungen vorläufig nur den Zweck, die Stimme für ein lautes Commando zu präpariren. Grössere Werth, als der junge Officier selbst, legten dessen Kameraden der frischen, ihnen durch Schott's

Liedervorträge am Bironaceufer bekannt und lieb geworden. Stimme bei, und bald durfte der junge Sänger bei keiner Dilettanten-Aufführung fehlen. Bei solchen schon mehr öffentlichen Gelegenheiten, sich als Sänger zu zeigen, wurden schliesslich aber auch einige musikalische Capacitäten auf den schmucken Lieutenant aufmerksam gemacht, deren überzeugungsvollem Zureden es gelang, Schott für die Kunst zu gewinnen, ihn zum Tausch des Schwerter mit der Leyer zu bewegen. Agnes Sebest, die Frau des Dr. Fr. Strauss, übernahm die gesangliche Ausbildung des Kunstnovizen, und rapid war das Resultat des Unterrichts, denn schon nach sechs Monaten erklärte die vorzügliche Lehrerin, ihrem Schüler Nichts mehr lehren zu können. Im Herbst 1871 sang Anton Schott, damals Regimentsadjutant, vor dem Intendanten der Münchener Hofbühne, Hrn. von Perfall, Probe, und die Folge war ein sofortiges Engagement für gen. Institut. Gleich erfolgreich war sein Debut als Josef in Méhul's „Josef in Egypten“. Trotz der aussergewöhnlich günstigen Aufnahme, die Schott bei dem Publicum fand, und trotz der Anerkennung, welche ihm später auch der kunstsinnige König zollte, sollte sein Bleiben in München von nur kurzer Dauer sein, nordergeordnete Partien wollte Schott nicht singen und erste Rollen konnte ihm die Generalintendanz um des lieben Friedens willen nicht geben — kurz und gut: durch die bestehenden Verhältnisse aufs Aeusserste erregt, verliess Schott die bayerische Hauptstadt schon zu Anfang des Jahres 1872, nicht ohne sich vorher eines Engagements an der Berliner Hofoper versichert zu haben. Dieses konnte er aber erst im November desselben Jahres antreten, denn ein langwieriger Typhus hielt ihn in der Zwischenzeit an das Krankenlager gefesselt. In Berlin war er bis 1875 in lyrischen Partien thätig, doch länger hielt es ihn nicht in deren Bereich, es drängte ihn nach seinem eigentlichen Berufsfeld, dem des Heldenentors, das er in Schwerin fand und zwei Jahre hindurch mit grossen Ehren behauptete. Mit sensationellem Erfolge gastirte er hierauf in Wien, doch schlug er ein festes Engagement daselbst aus und trat lieber in den Mitgliederverband des kgl. Theaters zu Hannover ein, weil ihm hier ein sechsmonatlicher Urlaub gestattet, die angesehensten Gastspiele zu unternehmen und seinem Namen nicht bloss alleseitig in Deutschland, sondern auch in London die verdiente Anerkennung zu verschaffen. Seit einigen Jahren der contractlichen Fesseln in Hannover ledig und im Besitz des romantisch belegenen Schlosses Apenberg in Mittelfranken, führt der Künstler nunmehr das unabhängige Leben von der Welt und kann seine Sängerefahrten einrichten, wie es ihm am bequemsten dünkt. Die bedeutendste dieser letzten Zeit war die mit dem Neumann'schen Richard Wagner-Theater durch Italien. Gegenwärtig befindet er sich auf einer grösseren, mit dem hannoverschen Concertmeister Hänflein und dem jungen talentvollen Gazer Pianisten Weingartner unternommenen Concertreise, und es spricht für die bedeutende künstlerische Durchbildung dieses Sängers, dass seine Erfolge im Concertsaale nicht minder gross sind, als jene auf der Bühne.

So vollständig auch Schott in seinem Künstlerberuf aufzugehen scheint, so hat er sein früheres Metier doch keineswegs an den Nagel gehängt. Im Jahre 1876 machte er in Griesheim seine Hauptmannsprüfung und heute noch gehört er, als Hauptmann, der 13. württembergischen

Feld-Artillerie-Brigade an, für den Fall der Nöthigung stets bereit, die Leyer wieder mit dem Schwert zu vertauschen und fürs Vaterland zu kämpfen!

## Tagesgeschichte.

### Musikbrief.

Fortschrittliches aus Holland.

(Fortsetzung.)

Dazu ist er eben Capellmeister von Beruf. So haben denn auch Viele gemacht, die sich nicht zu „nenduteschen“ Fahne bekennen, wie Gernsheim, zuweilen sogar Heineke und Perd. Hiller; nicht Alle sind, Gottlob, Taubert's oder Verhulst's!

Nie werde ich vergessen, wie der ja nicht „nendutesch“ gesinnte Dan. de Lange sich geschickterweise mir gegenüber einmal äusserte: „Wenn ich ja, was Gott verhöte, zum Operacapellmeister verdammt wäre, so würde ich die Wagner'schen Opern am allerliebsten dirigiren; die Liszt'sche Musik ist mir durchaus nicht sympathisch, dennoch würde ich als Orchester-vereinsdirigent von Zeit zu Zeit seine bedeutendsten Orchesterwerke aufführen.“

Im Frühling des vorigen Jahres veranstaltete er ein grossartiges Musikfest im Amsterdamer Krystallpalast und führte den Berlioz'schen „Faust“ zum ersten Mal in Holland auf. Solcher gesinnungsfreischen und -freien Dirigenten bedürfen wir; „unsere Leute“ sind sie!

Verhulst dagegen liess beharrlich auf dem Fleck stehen, wohin er schon vor 30, 40 Jahren angelangt war; aus Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann und den Epigonen dieser Meister kam er gar nicht heraus. Somit passte er nicht mehr in unsere Zeit.

Die Gerechtigkeit erheischt jedoch, zu constatiren, dass Verhulst in den letzten Jahren von Zeit zu Zeit etliche Werke lebender Componisten aufführte, wie z. B. die Rubinstein'schen, Albert Dietrich'schen und Volkmann'schen D moll-Symphonien, von Goldmark „Ländliche Hochzeit“ und „Sakuntala“, die Raff'sche G moll-, die Bruch'sche E dur-Symphonic, von Rubinstein die „Foramors“-Ballettmusik, die D dur-Symphonic Bruckner's, Volkmann's „Richard III.“ u. a. w., in den letzten Jahren, durch die Kunstreisen des Meisters, dem er während seiner ersten siegreichen Concerttournee durch Holland das brüderliche „Du“ antrug, angerogt, sogar häufig Werke von Johannes Brahms (beide Symphonien, Orchestervariationen, grosse Serenade). Die Werke der nenduteschen Richtung blieben aber principiell ausgeschlossen . . . und darin lag für uns die Hauptsache. Den Mitgliedern obgenannter Vereine blieben die Tonmeister Berlioz, Liszt und Wagner nach wie vor nur dem Namen nach bekannt. Dass jene Componisten eine nicht unbedeutliche Anzahl nicht eben unbedeutender Werke geschaffen, entnehmen sie nur den Zeitungsberichten; persönlich konnten sie sich nie davon überzeugen.

Allerdings mussten wir — ich spreche von meiner Generation, zwischen 30 und 40 Jahren, im Allgemeinen — obgleich diese drückende Schwüle uns immer empfindlicher wurde, sobald wir auf unsere Vergangenheit zurückblickten, doch Alle freudig eingestehen, dass wir unsere frühesten, und somit dauerhaftesten, entscheidendsten, fürs ganze Leben bestimmenden Musikeindrücke den zum Theil vortrefflichen Aufführungen classischer Meisterwerke unter Verhulst's markiger, energischer, oft von wahrhaft dichterischer Inspiration angehauchter Leitung zu verdanken hatten. Diesen Tribut aufrichtiger Dankbarkeit ihm zu zollen, ist uns Pflicht; sein Name wird für immer mit unseren schönsten Jünglingserinnerungen „verbunden und fest geknüpft sein“, wie die Auerbach'sche Walpurga singt, bleiben. Der gereifte Mann darf nicht vergessen, was der begeisterte Jüngling in den ge-

weilten Stunden der ersten schwärmerischen Musikeindrücke genossen und wenn er diese Genüsse in der Hauptsache zu verdanken hat! Indess konnten wir nun, als unsere Genüsse sich allmählich kritischer zu färben begannen, innerhalb des letzten Decenniums der Überzeugung immer weniger verschliessen, dass Verhulst's Temponahme immer mehr und mehr an Uebertreibung, sowohl nach Seiten des Schleppens, wie des Hetzens hin, zu leiden anfing. Das „nimis nocet“ verlor er gar zu sehr, und in stets zunehmendem Maasse, aus dem Auge. Krankhaft überspannt: besser kann ich es nicht bezeichnen. So verblaste denn der Nimbus des ausgezeichneten Beethoven- und Schumann-Dirigenten par excellence, den wir ihm früher so gern zuerkannt, allmählich ganz und gar. Seussätze, beispielsweise der Schubert'schen Cdur, der Beethoven'schen Fdur- und Adur-, der Schumann'schen Dmoll-Symphonie, die Coda des Scherzos aus Schumann's Cdur-Symphonie etc. wurden mehr und mehr zu einer förmlichen Steeplechase, einer Herlioz'schen „course à l'abime“. Da sah unser Capellmeister dem Bürger'schen wilden Jäger denn ähnlich; da sollte man die tief beklagenswerthen Streicher und Bläser sehen, wenn die letzte Note glücklich erreicht war! Langsame Sätze, wie z. B. der Schumann'schen und Gade'schen Bdur., der Brahms'schen Cmoll-Symphonie, mitunter auch sogar gemässigte Allegros, wie das Finale der Schumann'schen Esdur., der erste Satz und das Finale der Brahms'schen Ddur-Symphonie, arteten dagegen in Träger unüberwindlicher Langeweile aus, wurden einem „betäubenden Trank“, einem Schlaftrunk ähnlich, schlephten sich wie Schnecke oder Schildkröten träge, mühsam dahin. Die Folge von Alledem war, dass das rasche sowohl, als die langsamen Tonbilder fast zur unkenntlichen Fratze verzerrt erschienen. Verschlimmert wurde dies noch durch den Uebelstand, dass unser Capellmeister die Allegrotropi ohne Ausnahme „un poco Andante“ einsetzte, die Bewegung dann allmählich beschleunigte, sodass erst im 14. bis 20. Takt das richtige Allegrozema erreicht war (1. Satz der Beethoven'schen Fdur., der Brahms'schen Ddur-Symphonie, Schumann, Finale der Esdur-Symphonie, grosse „Leonore“ - Overture). Einen frischen Allegro-Einsatz kann ich mich nicht entsinnen, in den 5 bis 7 letzten Jahren je von ihm geführt zu haben, und so ward es denn, dass wir dem Alten nur noch von Zeit zu Zeit — und zwar immer seltener! — als Dirigenten gern sahen. Was konnten wir, ein Hänfllein fortschrittlich gesinnter Musikkreunde, welche nur die geringst denkbare Minorität der äussersten Linken bildeten, aber aussprechen? Zwar grollten und schimpften wir ganz gewaltig . . . beim Glas Bier! Capellmeister und Comité waren aber eben allgewaltig; Keinem dieser Herren fiel es auch nur in Entferntesten ein, dass Etwas aus sein könnte im Staate „Diligentia“, das Publicum hielt gleichgiltig wie immer und überall, und somit verblieb Alles . . . wie es eben war.

Es darf aber nicht übersehen werden, dass Verhulst als Nachfolger seines seligen Lehrers Lilbeck zu der Oberherrschaft gelangt war zu einer Zeit, wo das Musikterrain in Holland so ziemlich brach lag. Sein grosses Feuer, seine unbändige Energie im Dirigiren, sein oft verständnisvolles Eingehen in Beethoven'sche, Mozart'sche, Schumann'sche Intentionen, das zuweilen einen fast genialen Anstrich hatte, machten ihn schnell zum Liebling, ja zum Abgott der erstlich musikalisch gesinnten Kreise seiner Heimath. Wenn Verhulst nur den Stab in die Hände nahm, da war man schon im Voraus eines grossen Genusses, eines nützlichen Kunstgenusses sicher. Dazu kam der Umstand, dass er, obwohl im höchsten Sinne nicht hervorragend zum Componisten benannt, manches Werk in dem durchaus componistenarmen Holland schuf, das seine Popularität noch steigerte, z. B. einen vollständig Mendelssohn'sch gefärbten und gearbeiteten Psalm, eine grossartig angelegte und theilweise auch grossartig wirkende Missa solennis, eine unendlich lange, aber nicht unbedeutende Symphonie, vor Allem aber mehrere kleinere Chorwerke mit holländischem Text, besonders das drechaus populär-effectvolle „Vlaggelied“ für Männerchor und Blechbläser, die „Vondel-Cantate“, die Musik zu dem „Vondel'schen Drama „Gysbrecht van Aemstel“, das reizende „Kinderleben“ und mehrere gleichfalls holländische Lieder, etwa „Ein Geiste der Märlleieder, freilich ohne Schubert's herabgewinnende, tiefinnige Poesie, compouirt. Kurz: lange Jahre hindurch war Verhulst der Mann der Zeit, der richtige Mann am richtigen Ort, der Situation durchaus angemessen und gewachsen. Der grosse Ruhm, den er noch heutzutage bei der älteren Generation der musiktreibenden Holländer geniesst, ist

somit im Hinblick auf jene Periode weder unerklärlich, noch unverständlich.

Unterdessen hatte der Zeitgeist angefangen, sich ganz gewaltig zu ändern: tempora mutantur!  
(Fortsetzung folgt.)

## Bericht.

**Leipzig.** Der Abend des 27. Oct. spendete doppelte Concertgenüsse im Gewandhaus die I. Kammermusik, im grossen Centralhallensaal ein Lieder-Concert des Hrn. Anton Schott. Die interessanteste Nummer im Gewandhaus war die von Mozart's Cdur-Streichquartett und Beethoven's Streichquartett Op. 59, No. 3, eingerahmt, vom Componisten und Hrn. J. Klingel gespielte neue Sonate für Clavier und Violoncell (in Amoll) von Edvard Grieg. Das Werk hatte einen durchschlagenden Erfolg, und mit Recht, da es, was Eigenartigkeit, Reichtum und Anmuth der melodischen Gedanken, Klarheit der Structur und reizvolle, auf einer genaueren Kenntniss der Natur der beiden Instrumente basirte Klangcombinationen anlangt, ein wirkliches Cabinetstück und ein würdiges Pendant zu den beiden Violoncellen des norwegischen Meisters ist. Freilich verlangt es nicht bloß virtuose, sondern auch feinfühligere Spieler zu seiner Interpretation und vollen Wirkung, Bedingungen, die bei der Leipziger Vorführung sich gleichförmig erfüllt zeigten, namentlich die Clavierpartie wird man nicht herrlich gespielt sich denken können, als von dem Componisten selbst, während das Violoncell an einigen Stellen noch etwas mehr sich hätte bemerklich machen können. Da unser Blatt in Kürze eine eingehende Besprechung der prächtigen Novität bringen wird, so können wir uns für heute mit dem Gesagten begnügen. — Hr. Schott hatte, wie im vorigen Winter, auch diesmal den Hannover'schen Concertmeister Hrn. Hänfllein zur Mitwirkung in seinem Concert herangezogen, das Claviercompagnement führte Hr. Capellmeister Nikisch in der ihm eigenen feinkünstlerischen Weise aus. Hr. Schott sang den Liedercyclus „An die ferne Geliebte“ von Beethoven, einzelne Lieder von Mendelssohn, Schubert und Schumann, sowie Walthers Preislied aus den „Meistersingern“ und Siegmund's Frühlinglied aus der „Walküre“ von Wagner. Mit den beiden Wagner-Nummern erreichte er die nachhaltigste Wirkung, besonders das Frühlinglied trug er mit einer derart intensiven Empfindung vor, dass sich das begeisterte Publicum nur durch Wiederholung des herrlichen Stückes beruhigen liess. Das wir im Theater gegenwärtig des Werkes, dessen einzelnes Fragment schon in Concertsaal den hellsten Enthusiasmus entzündet, ganz entbehren müssen, ist kein Compliment für die künstlerische Thatkraft der gegenwärtigen Direction und für den jetzigen Mitgliederbestand unserer Oper. Hr. Hänfllein spielte Spohr's 8. Concert, ein Air von S. Bach, Valse malinconique von Hagar und Wieniawski's bekannte Polonaise und präentirte sich von Neuem als ein sehr respectabler Geiger, wenn ihm in rein technischer Beziehung auch Manches nicht nach Wunsch gelungen wollte und er namentlich den Schwierigkeiten des Wieniawski'schen Virtuosenstückes nicht überall gewachsen war.

Am folgenden Sonntag feierte der hiesige Dilettanten-Orchesterverein in solenner Weise sein 25jähriges Stiftungsfest. Dasselbe begann mit einer Matinée, welche an rein orchestralem Nummern Beethoven's Cmoll-Symphonie, Weber's Jubelouvertüre und Mendelssohn's „Ruy Blas“-Overture, des Weiteren den 3. Theil der Schumann'schen „Faust“-Scenen und den Haydn'schen Chor „Stimm an die Saiten“, sowie Solovortrag der Frau Löwy (Lieder von Schubert) und des Hrn. Jockisch (2. und 1. Satz des Ddur-Concertes von Mozart) darbot. Ein von einem Vereinsmitglied gedichteter Prolog nahm in sanfter Weise auf die Feier Bezug. Der Verein leistete unter der sorglichen Leitung des Hrn. Klasse Tröffliches und machte sowohl in seinem selbständigen Auftreten, als auch in den Chorwerken und dem Mozart'schen Concert seinen Bestrebungen alle Ehre. Ein eigens für diese Matinée zusammengestellter Chor und taktischere Gesangsolisten (Frau L. Allemand, Frau Löwy, Frä. Carus und Hll. Hedmoldt, Trautermann und Goldberg) besorgten in tüchtiger Weise den vocalen Theil, solistisch voran Frau Löwy. Hr. Jockisch, der Concertmeister des Vereins, hat, seitdem wir ihn das letzte Mal hörten, eine schöne künstlerische

Reife sich erworben und darf für seinen auch klanglich vorzüglichen Vortrag Anerkennung beanspruchen, wie sie ihm auch in reichem Maaße zu Theil wurde. — Hatte hiermit der künstlerische Theil dieses Jubiläums seinen officiellen Abschluss erfahren, so war damit nichtsdestoweniger die Thätigkeit einzelner Mitglieder des Vereins schon erschöpft. So wurde die der Matinée folgende Festtafel nicht blos durch Toaste, sondern auch durch die amüsanten Vorträge zweier virtuosen Geiger-Clowns und eines Wunderkinderterszets (mit F. Hermann's be-

J. v. Bernuth, dem jetzigen Dirigenten der Philharmonischen Gesellschaft zu Hamburg, und dem Kaufmann Hrn. E. Heber aus, und fand das Unternehmen gleich nach seiner Constituirung (1858) eine so aufmunternde Theilnahme seitens kunstgeübter Laien, dass es der Verein bereits im December 1859 wagen durfte, mit einem Concert vor die Oeffentlichkeit, die, was Musik betrifft, gerade in Leipzig einen heissen Boden hat, zu treten. Dirigenten des Vereins waren 1858—1867 Julius v. Bernuth, 1867—1878 Carl Claus († in St. Petersburg) und 1878—1881



Anton Schott.

kannter Burlesque über „O du lieber Augustin“) musikalisch gewürzt, und an die Tafelfreuden schloss sich sogar ein dreistimmiges „Don Fagotto“ betiteltes Singpiel an, dessen Autor ebenso wie die Streicher im Orchester dem Mitgliederbestand des Vereins angehörte. Das mit frischer Laune dargestellte Opus überbot an komischen und drolligen Einfällen fast noch die unter den Festgenossen circulirende Ballschloss die Feier. — Bei diesem Anlass sei es uns vergönnt, einen kurzen Rückblick auf den Verein zu werfen. Die Initiative zu seiner Gründung ging vor 25 Jahren vom Fabrikbesitzer Hrn. Heinrich Flinsch (dessen Verdienste nun den Verein während dessen Existenz bei dem ber. Feste wiederholt ehrendste Anerkennung fanden), Hrn.

Wilhelm Treiber (jetzt Hofcapellmeister in Cassel), seitdem bekleidet Hr. Heinrich Klesse mit nie rastendem und hingebungsvollem Eifer, vorzüglichster pädagogischer Einsicht und künstlerischem Geschick das nicht leichte Amt der musikalischen Direction des Vereins. Das Ziel, das schon seine Gründer dem Verein steckten: durch ernste Beschäftigung mit guter, gediegener Musik den musikalischen Sinn zu bilden und zu veredeln, sowie durch gewissenhafte und regelmässige Uebung die musikalischen Anlagen und Fertigkeiten seiner Mitglieder einer erspriesslichen Kunstpflege dienstbar zu machen, ist vom Verein und seinen Dirigenten während der verfloßenen 25 Jahre nie aus den Augen gelassen worden, und daher schreibt sich auch das Ansehen, dessen der Verein sich in den musikalischen Kreisen Leipzigs stets erfreut hat und noch erfreut. Zu einem

anderen Theil hat aber auch die Bescheidenheit des Vereins das Ihre hierzu beigetragen, denn immer ist sich derselbe bewusst gewesen, dass seinem Können Grenzen gesteckt waren, die zu überspringen nur auf Kosten der auszuführenden Werke hätte geschehen können. Immerhin bleibt eine stattliche Reihe von Compositionen grösserer und kleinerer Form übrig, durch deren relativ gelungene Ausführung der Verein sich und seinem Auditorium erhebende Genuss bereitet hat. Auf gleicher Basis weiter geführt und mit gleichen directorialen Kräften, wie die der Verein gegenwärtig in seinem musikalischen Leitern (H.H. Klasse und Jockisch) und seinem Vorstand (H.H. Heinrich Flinisch, A. Weickert, A. Hermsdorf, Dr. A. Geibel und Herm. Arndt) besitzt, wird derselbe auch fernhin grün und blühen und einen in dem Musikleben Leipzigs nicht mehr zu entbehrenden Factor bilden.

### Concertumschau.

**Amsterdam.** Concerte des Parkorch. (Kes) am 18. u. 21. Oct.: Ouverturen v. Berlioz („Carnaval romain“), Wagner („Faust“ u. „Tannhäuser“), Beethoven (No. 3. u. „Leonore“) und Rossini („Tell“), Rhaps. hongr. v. Liszt, Solovorträge des Frs. D. Benmer (Ges.) u. S. Benedicts (Clav.), G.moll-Conc. v. Saint-Saëns, 12. Rhaps. u. „Liebestraum“ v. Liszt etc. u. des Hrn. Heuschling (Ges., Arien v. Saint-Saëns u. Massenet etc.). (Ein uns vorliegender Bericht hat warme Worte der Anerkennung für die Thätigkeit und Umsicht des neuen Dirigenten Hrn. Kes.)

**Angers.** 3. Abonn.-Conc. der Association artist. (Lelong): Bdur-Symph. v. Haydn, „Loreley“-Overt. v. Wallace, Tanz der Priesterinnen des Dagon v. Saint-Saëns, Thème slave varié a. „Coppélia“ v. Delibes, Claviervorträge des Frs. Brioude (u. A. Introd. u. Allegro v. Godard). — 4. Abonn.-Conc. der Association artist. (Lelong): 1. Symph. v. Schumann, „Scènes pittoresques“ v. J. Massenet, Sérén. hongr. v. V. Jancières, 2. u. 3. Satz a. dem 5. Violinconc. v. Leonhard (Hr. Hl. Thibaud).

**Annaberg.** 1. Museumsconc. (Stahl): Prolog, Esdur-Symph. v. Haydn, „Coriolan“-Overt. v. Beethoven, 2. Ung. Rhaps. für Orch. v. Liszt, Müller-Berghaus, Gesangvorträge des Frs. Schürmack aus Weimar („Im tiefsten Inneren“ von Ph. Schwarzwekka, „Liebeslust“ v. Liszt, „Vorbci“ v. Schürmack, „Unruhige Nacht“ v. Thierfelder etc.).

**Barmen.** 1. Abonn.-Conc. (Krause) unt. solist. Mitw. der Frs. Füllinger a. Frankfurt a. M. u. M. Schneider a. Cöln a. Rh. u. der HH. P. Haase u. Anchen u. Dr. Krückl a. Frankfurt a. M.: 9. Symph. v. Beethoven, Wotan's Abschied von Brünnhilde u. „Feuerzauber“ a. der „Walküre“ u. Vorspiel u. Schlusscene des 1. Actes a. „Lohengrin“ v. Wagner.

**Berlin.** 1. Conc. der HH. W. Hellmich u. F. Maneke unt. Mitw. der HH. Dr. Gutz a. Hannover (Ges.), Rummel (Clav.), Gantenberg (Fl.), Müller (Viol.), Schulz (Viola), Sturm (Contrabaß), Ruth (Clar.) u. Willner (Horn): Oct. f. Clav. u. Streich- u. Blasinstrumente Op. 9 v. Rubinstein, Ddur-Conc. f. Clav., Viol. u. Fl. u. Begleit. v. Viol. u. Contrab. v. S. Bach, Soli f. Ges. v. Haydn, G. Haase („Ach teuerster Herr Goldschmidt“), O. Lessmann („Wach auf, Geisel!“ und Lassen („Vorsatz“)) u. f. Clav. v. Liszt (Gondoliera u. Tarantelle).

**Boston.** 1. Conc. der Boston Symp. Orchestra (Heuschel): 2. Symph. v. Rubinstein, Overt. Op. 124 v. Beethoven, Entr'act a. „Columbo“ v. Gounod, B.moll-Marsch v. Schubert-Liszt, Gesangvorträge des Frs. H. Glenn (Fragmente a. „Xerxes“ v. Handel u. „The Martyr of Antioch“ v. Sullivan).

**Brieg.** Conc. der Sängerin Fr. Ad. Herms v. hier u. der HH. E. Flügel (Clav.) u. K. Himmelstoss (Viol.) a. Breslau am 28. Oct.: Kreuzer-Sonate v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Bruch (Arie a. „Odysseus“), H. Riedel („Nun ist er hinaus“), Franz („Die Haide ist braun“), v. Holstein („Klein Anna Kathrin“), Herms („Nachklänge“), u. A., f. Clav. v. Bach (Chrom. Phant. u. Puge) u. Moszkowski (Barcarole u. Tarantelle) etc. f. Viol. v. Brahms-Joachim (Ungar. Tänze) u. A.

**Cöln a. Rh.** 1. Gürzelmusconc. (Dr. v. Hiller): 5. Symph. v. Beethoven, „Oberon“-Overt. v. Weber, „Christoforus“ f. Soli, Chor u. Orch. v. Rheinberger (unt. Leit. des Comp. u. solist. Mitw. der Frs. Hubn u. Haebermann v. hier u. der HH. Prof. Blauwaert a. Brüssel u. Litzinger a. Düsseldorf), Solovorträge der HH. Prof. Blauwaert (Scene a. „Philippe d'Artevelde“ von Gevaert) u. Eibenschütz v. hier (Clav., Fismoll-Conc. v. Rei-

necke). — 1. Kammermusikabführung der HH. Eibenschütz, Hollander, Japha, Jensen u. Ebert: Clavierquint. v. Brahms, Streichquart. Op. 59, No. 2. v. Beethoven, Violinuite Op. 42 v. I. Brüll.

**Crefeld.** 1. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters) unt. solist. Mitw. der Frau Koch-Bosenberger a. Hannover u. des Hrn. Alvary a. Weimar: „Caecilien-ODE“ v. Händel, „Lobgesang“ v. Mendelssohn.

**Dresden.** 3. Uebungsabend des Tonkünstlervereins: Octett Op. 16 f. Streichinstrumente v. H. Schulz-Beuthen (s.H. Medefind, Jäger, Decher, Blumer, Mehlhose, Wilhelm, Grützmacher u. Rüdiger), Clavierquintett Op. 114 v. Schubert (H.H. Hess, Blumer, Wilhelm, Nasser u. Rüdiger), Clav.-Violoncellon. Op. 36 v. Edv. Grieg (der Comp. u. Hr. Grützmacher), Clavier-soli „Auf den Bergen“, Alla Menuetto u. „Norwegischer Brautzug“ v. Edv. Grieg (der Comp.). — 1. Symph.-Conc. der kgl. Cap. (Schuch): Symphonien v. Haydn (Bdur) und Beethoven (No. 5), Ouverturen v. Weber („Euryanthe“) und Cherubini („Ankreon“).

**Eberfeld.** Conc. des Hrn. A. Dreger unt. Mitw. der Elberfelder Liedertafel, des Barmer Männerchors, sowie der HH. Em. Götzle a. Cöln a. Rh. (Ges.), O. Werner a. Barmen (Ges.), Butts (Clav.) u. Obliger (Viol.) am 27. Oct.: Chöre v. A. Dreger („Das deutsche Mannes Wort und Lied [m. Clav.]“), „Wiederseh'n“ [m. Baritonsohn], „der todte Kamerad“ und „Dornröschen“, Rietz (Morgenglied [m. Soli]), u. Brambach („Es muss doch Frühling werden“ [m. Soli]), Soli f. Ges. v. R. Wagner („Am stillen Herd“) und „Fanget an“ a. den „Meistersingern“), A. Dreger („Bottherliebe“, Gartenliedchen und Spanisches Ständchen), J. Sacher („Liebesglück“), J. Brahms („Meine Liebe ist grün“) und Mendelssohn, f. Clav. v. Beethoven (Son. appass.) u. f. Viol. v. M. Bruch (2. u. 3. Satz a. dem G.moll-Conc.) u. O. Masin (Caprice de Conc.).

**Erfurt.** Conc. des Söller'schen Musikver. (Büchner) am 11. Oct.: 3. Symph. v. Beethoven, „Tannhäuser“-Overt. v. Wagner, Solovorträge des Frs. B. Langner a. Berlin (Ges., Arie „Wach auf, Saturnus“ v. Händel, „Am Mond“ v. Wäckerl, „Allerzährling“ v. F. v. Wickede, Romanze v. Thomas und „Frühling“ v. Em. Büchner) u. des Hrn. de Swert (Violonc., Conc. eig. Comp. etc.).

**Frankfurt a. M.** 1. Kammermusikabend der Museums-gesellschaft: Streichquintette v. A. Rubinstein (Op. 106, No. 2) u. Beethoven (Op. 59, No. 3), Gesangslied v. Schubert, Rubinstein („Die Thräne“) u. „Gelb roth nur zu Füssen“) und Brahms („Keinen hat es noch gereut“, „Ruhe, Süßliebchen“ und „So willst du des Armen“). (Ausführende: H.H. Dr. Krickel [Ges.], Heermann, König, Welcker u. Müller [Streicher]). — 1. Musikal. Matinée des Raff-Conservat.-Clav.-Violoncellon. Op. 36 v. Edv. Grieg (H.H. Roth u. Noebe), Solovorträge des Frs. Hl. Mueller (Clav. u. A. Valse-Improptu v. Liszt) und der HH. Ad. Müller (Ges. u. A. Rec. u. Arie „Herr, höhe meine Stimme“) a. Op. 212 v. J. Raff u. Schwarz (Clav., Cdur-Phant. v. Schumann).

**Glauchau.** Abendunterhalt des Gesangver. am 19. Oct.: Clavierquart. v. Al. Feset (Frau Unglenk u. HH. Voss, Wenzel u. Schott), Chöre v. A. Böttcher („Über alle Gipfel“), R. Palme („Am Rheine“), A. G. Ritter („Rheinischer Baudering“) u. A. Billote (Brautzugm. cl. Clav.), sowie Wanderers Nachtlied (v. J. Phant. f. Viol. u. Clav. v. Weiss (Frau Unglenk u. Hr. Voss), Liedervorträge des Frs. Boggtöwer a. Leipzig (u. A. „Schön Hohtraut“ v. Schlotmann) „Auf dem See“ von Brahms u. „Keine Sorg um den Weg“ v. Raff).

**Hannover.** 1. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Frank): Symphonien v. Haydn (C.moll) u. Beethoven (No. 4), Solovorträge des Frs. M. Braadt (Ges. u. A. Wieder mecht ich dir begegnen“ v. Liszt u. „Neue Liebe“ v. Rubinstein) und des Hrn. Prof. Barth a. Berlin (Clav.).

**Hirschberg i. Schl.** 1. Vollhardt'sches Abonn.-Conc. Senenade f. Streichqu. v. H. Goetze, Solovorträge der Frs. E. Görlich a. Leipzig (Ges. u. A. Mailied v. Judasohn u. „Im Walde allein“ v. G. Rebling) u. A. Steinhardt a. Berlin (Viol. u. A. Noct. v. Sauret) u. des Hrn. Vollhardt (Clav. u. A. Romanze v. Rubinstein).

**Hof.** Liszt-Abend der Pianistin Fr. D. Petersen a. Hamburg u. die städt. Orch. (Scharschmidt) am 25. Oct.: „Orpheus“ u. D.moll-Rhaps. (au Joachim) f. Orch., „Angelus“ f. Streichquart. u. Claviervoli. f. Phant. m. Orch., „Der heil. Franciscus auf den Wogen screitend“, Valse-Improptu, 6. Rhaps. u. „Lucerzia“-Phant.) v. F. Liszt.

**Leipzig.** 1. Symph.-Conc. der Cap. des 10. Inf.-Reg. No. 134 (Jahrow); 2. Symph. v. J. Adassohn, „Medea“-Ouv. v. Cherubini, „Melusina“-Vorspiel v. C. Grammann, Märchenbild „Schnee-Weitzen“ v. Bendel, zwei Sätze a. der 2. Serenade f. Streichorch. v. Volkmann, „Extrait a. „König Manfred“ von Reinecke, Nct. f. Viol. v. H. Sitt (Hr. Friedemann) etc. — 2. Kammermusik im Gewandhaus: Streichquartette v. Brahms (Op. 51, No. 2) u. Beethoven (Op. 18, No. 2), Claviercon. Op. 6 v. Mendelssohn. (Ausführende: Hl. Reinecke (Clav.), Petri, Bolland, Thüfner u. Schröder [Streicher]). — Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik am 26. Oct.: Adagio f. Viol. v. Mozart — Hr. Steinbruch a. Schwarzburg, Variationen a. dem Dmoll-Streichquart. v. Schubert in mehrfacher Besetzung, Arie v. Mozart — Hr. Schneider a. Leipzig, Dmoll-Clavierconcert, 1. Satz, v. Mozart — Hr. Grimm a. Tremen i. V., „Mignon“ v. Beethoven — Fr. Zarncke a. Leipzig, Violinconcert v. Moszkowski — Hr. Nováček a. Temesvár, Arie v. Beethoven — Hr. Krause a. Borna, Adur-Clavierconc. 3. Satz, v. Mozart — Fr. Elässer a. Leipzig. — Conc. des Gesangver. „Phönix“ (Karnah) am 30. Oct.: Orchestervorträge der Cap. des 10. Inf.-Reg. No. 134, Festhymnus f. gem. Chor u. Orch. v. E. Nössler (unt. Leit. des Comp.), Hymne „Erhebet ihr Thore“ f. do. von G. Klauer etc. — 4. Gewandhausconc. (Reinecke): 2. Symph. v. Beethoven, „Anakreon“-Ouv. v. Cherubini, Solovorträge der Hl. Waldner a. Wien (Ges.) u. Petri (Viol., Concert von H. Sitt n. Romaneze v. Bruch). — 5. Gewandhausconc. (Reinecke): 3. Symph. v. Beethoven, Reformationscantate v. S. Bach (Soll: Fr. Beber u. Hr. Schepeler, „Mitten wir im Leben sind“ n. Verleih uns Frieden“ v. Luther-Mendelssohn-Bartholdy). — 2. „Enterpe“-Conc. (Dr. Klengel): Reformationsv. v. Mendelssohn, „Prometheus“-Ouv. v. Bargiel, Solovorträge des Fr. J. zur Nieden a. Hamburg (Ges. Arie v. H. Goetz, „Meine Rose“ v. Schumann, „Heimweh“ v. Brahms n. „Das Luchsen“ v. Franz) u. des Hrn. W. Meyer a. Berlin (Viol., Capriccio v. H. Becker, „Legende“ eig. Comp., Bolero v. Moszkowski etc.).

**Linz.** 1. Conc. des Musikver. (Schreyer): 2. Symphonie v. Volkmann, „König Stephan“-Ouv. v. Beethoven, Solovorträge der Hl. Schreyer (Clav.), Gmoll-Conc. v. Mendelssohn u. Weinhöck (Ges., Cavatine a. „Romeo und Julie“ v. Gounod u. „Und nun ein End dem Trauer“ v. Franz).

**London.** W. Haech's Pianof. Recital am 22. Oct.: Hmollson, zwei Clavierstücke, „Benediction de Dieu dans la Solitude“, 11. Rhaps. hongr. u. Ungar. Sturmmarsch f. Clav., sowie „Loreley“ f. Ges. v. F. Liszt, Sarabande u. Chaconne v. Händel-Liszt. (Ges.: Fr. Ambler).

**Magdeburg.** 1. Logeconc. (Rebling): 3. Symph. v. Mendelssohn, Ouv. „Frau Aventure“ v. F. v. Holstein, Solovorträge des Fr. Rückward a. Berlin (Ges. Arie a. „Odyseus“ v. Bruch, „Auf dem Meere“ v. Franz, „Vergissmichnicht“ v. Hofmann u. „Herzensfrühling“ v. Wüerst) u. des Hrn. Lauterbach a. Dresden (Viol., Conc. v. Beethoven u. Barcarole u. Scherzo eig. Comp.).

**Marseille.** 1. u. 2. Conc. popul. (Reynaud): Harold-Symph. v. Berlioz, „Les Préludes“ v. Liszt, „Phaeton“ v. Saint-Saëns, Ouverturen v. Beethoven u. Weber, „Feuerzauber“ aus der „Walküre“ u. Brautzug a. „Lohengrin“ v. Wagner.

**Meiningen.** 1. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dr. v. Bülow) m. Compositionen v. Beethoven: Symphonien No. 1, 2, 7, „Coriolan“-Ouv. u. Gdur-Claviercon. (Hr. Dr. v. Bülow).

**Mühlhausen i. Th.** 1. Conc. der „Ressource“ (Göttke): 1. Symph. v. Beethoven, „Wasserträger“-Ouv. v. Cherubini, „Bilder aus Norden“ v. Hofmann, Solovorträge des Fr. Breidenstein aus Erfurt (Ges., u. A. „O könnt ich dir gefallen“ v. Grammann u. „Feldinsamkeit“ v. Brahms) u. des Hrn. L. Grützmacher a. Weimar (Violone), Emoll-Canc. v. Lindner, Romaneze eig. Comp., Rhaps. hongr. v. Kletzer.

**Mühlhausen i. E.** 68. Abonn.-Conc. der „Concordia“ (Ehrhart): Orch.-Seren. v. J. Ehrhart, Triumphmarsch a. „Tarpeja“ v. Beethoven, „Loreley“-Fragmente v. Mendelssohn, Männerchor v. J. Ehrhart, Fräulechöre v. Mendelssohn u. Saint-Saëns, Amoll-Claviercon. v. Schumann (Hr. Ehrhart).

**Münster i. W.** 2. Vereinsconc. (Grimm): 1. Symphonie v. Schumann, Ouverture Op. 35 v. A. Dietrich, Bdur-Marsch v. J. O. Grimm, Chorphant. Op. 80 v. Beethoven, Soloquartette „An die Heimath“ u. „Neckerieien“ m. Clav. v. Brahms.

**Nürnberg.** 1. Kammermusikabend des Fr. H. v. Königs- (Clav.) u. der Hl. Walter (Viol.) u. Wis. (Violone) aus München mit. Mitwirk. der Sängerinnen W. Bedemann und Hahn a. Frankfurt a. M.: Claviertrios v. Haydn (Eduard) und

Rubinstein (Bdnr), Kammerduett „La catena d'un fido amore“ v. Händel, Soli f. Ges. v. Mendelssohn, Schumann u. Brahms („Boten der Liebe“) u. f. Violone v. Bruch (Adagio) und Martini.

**Onsenbrück.** Conc. des Gesangver. (Drobisch) unter solist. Mitwirk. des Fr. Schultze-Wähler a. Bremen, eines jungen, Dame n. des Hrn. Dreihöfer am 23. Oct.: A. Symph. v. Beethoven, Neujahrslied v. Schumann, „Mirjam's Siegesgesang v. Schubert, Gesangsol. v. Mendelssohn u. Franz („Stille Sicherheit“ und „Er ist gekommen“).

**Paris.** 2. Popal Conc. (Pasdeloup): Schott. Symphonie v. Mendelssohn, „La Jeunesse d'Hercule“ v. Saint-Saëns, „Oberon“-Ouv. v. Weber, Air de Ballet a. „Prometheus“ v. Beethoven, Esdur-Claviercon. v. Mozart (Hr. Th. Ritter). — J. Lamoureux-Conc.: 5. Symph. v. Beethoven, Ouverturen zu „Jesouza“ v. Spohr u. „Carnaval romain“ v. Berlioz, „España“ v. E. Chabrier, Bruchstücko u. der Musik zum „Sommerstraum“ v. Mendelssohn. — I. Châtelet-Conc. (Colonne): 38. u. letzte Aufführ. v. „La Damnation de Faust“ v. Berlioz (Solisten: Fr. Brun, Hl. Vergnet, Lauwers u. Fournet).

**Sangerhausen.** Künstler-Conc. der „Ressource“-Gesellschaft am 25. Oct.: Cmoll-Streichquart. v. Rubinstein, „Erklärung“ u. „Die Mühle“ a. dem Streichquart. Die schöne Müllerin“ v. Raff, Soli f. Ges. v. Wagner, Löwe, Franz („Er ist gekommen“), C. Reinecke („Abendruhe“), R. Becker („Frühlingszeit“ n. H. Hofmann („Rattenfänger“-Lieder), f. Viol. und f. Violone. (Ausführende: Fr. Ellinger [Ges.], Hl. Schulz-Dornburg [Ges.], Grünberg [Viol.], Bernhard [Violone.] u. A. m. a. Sondershausen).

**Spreer.** 1. Conc. v. Caeilien-Ver.-Liedertafel (Scheffer): Sonate Op. 45 f. Clav. n. Viol. v. Mendelssohn-David, Phantasiestück f. gem. Chor u. Clav. v. H. Berthold, „Der Rose Pilgerfahrt“ v. Schumann.

**Varel.** 57. Vereinsabend des Ver. f. Kunst u. Wissenschaft: Solovorträge der Frau Klafsky a. Bremen (Ges., „Dich, theure Halle“ u. Gebet a. „Tannhäuser“ v. Wagner, „Herzensfrühling“ v. F. v. Wickede, „Ich muss hinaus“ v. Kirchner, „Und legt ihr zwischen“ v. Nessler etc.) u. des Hrn. Bromberger v. ebendaber (Clav., drei Sätze a. der Suite Op. 21 von Bargiel, Menuett v. Bizet etc.).

**Wiesbaden.** Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüster) am 28. Oct.: 1. Symph. v. Schumann, „Medea“-Ouv. v. Bargiel, Fragmente a. den „Meistersängern“ v. Wagner, Sylphantaz v. Berlioz, „Solitude“ v. Godard.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Um während des Winters nicht ganz ohne erste Altistin zu sein, hat man Fr. Orlandia Rteglar nach einem gut verlaufenen Debut bis Ende März für die Hofoper gewonnen. Später soll bekanntlich Fr. v. Ghiblany, gegenwärtig in Lübeck (nicht in Halle a. S., wie neulich irrtümlich angegeben) im ersten Bühnengemengte thätig, als Nachfolgerin des Fr. Marianne Brandt figuriren. — **Florenz.** Im Teatro Nicolini erwirbt sich ein Fr. Adams aus Amerika, eine Schülerin der Frau Marchesi, in der „Sonnambula“ allenthalben die herzlichsten Sympathien. — **Maestrich.** Der bekannte Violoncellist Hr. Joseph Holman, ein Kind unserer Stadt, gab in Gemeinschaft mit dem Pariser Pianisten Hrn. Raoul Pugno und unter Mitwirkung der Sängerin Fr. Weyns ein eigenes Concert, welches nicht bloß durch das Spiel des vortrefflichen Violoncellisten, sondern auch durch ein so wacker componirtes Concert interessant wurde. Der Beifall, welcher reichlich gesendet wurde, galt beiden Eigenschaften des Künstlers. Die beiden Mitwirkenden hatten sich guten Erfolges zu rühmen. — **Magdeburg.** Der laufende Monat begann mit einem Gastspiel des Fr. Marianne Brandt im Stadttheater. Die herrliche Künstlerin feiert wiederum die volligsten Triumpho. — **Malland.** Im Carcano-Theater debutirte die französische Sängerin Fr. Léontine Mendès als Rose Fiquet in „Les Dragons de Villars“ mit Glück. — **Mainz.** Dem 1. Abonnementconcert wurde durch die Mitwirkung des Hrn. Dr. v. Bülow ein aussergewöhnlicher Glanz verliehen. Der grosse Pianist spielte Beethoven's Gedurtheaten und kleinere Stücke von Chopin. — **New-York.** In der Concerten-Oper sang Frau Geister-Gardin, begleitet von Orchester und reichlich Blumenpenden, die Amine in der „Nachtwandlerin“. In dem Metropolitan Opera House ist augenblicklich

Frau Nilsson der Mittelpunkt, obgleich noch andere vortreffliche Kräfte ihr zur Seite stehen. — **St. Petersburg.** Fr. Boulicheff debutirte in der Italienschen Oper als Margarethe und hatte grossen Erfolg. — **Plauen.** Selten hat hier eine Sängerin einen so allgemein befriedigenden Eindruck mit ihren Vorträgen hinterlassen, wie im 1. Abonnementsconcert des Concertvereins Frau Luger aus Leipzig. Ihre Stimme besitzt neben seltenem Umfang einen herzerquickenden Wohlklang und ihre Auffassung ist eine ebenso warme, wie künstlerisch berechtigte. — **Rom.** Das Argentinische-Theater wird demnächst seine Saison beginnen und u. A. folgende Kräfte ins Feuer führen: die Damen Steinbach und Galli-Marié, die Tenöre Hll. Vincenzelli und de Bassini, die Baritone de Anna und Villani und die Blässe Tanzini und Probbizi. Man spricht auch von dem Engagement des Hrn. Gayarre für die Aufführungen der neuen Oper „Il Conte di Gleichen“ von Autori, welche nebst „Lakmé“ von Delibes, „Carmen“ von Bizet, „Tito Vezio“ von Giovannini und „La Reine de Chypre“ von Halévy dem Repertoire angehören soll.

### Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 3. Nov. Luther-Hymne v. C. Hauer. „Wer unter dem Schirm“ v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 4. Nov. „Wie der Hirsch schreit“ v. Mendelssohn.

**Dresden.** Kreuzkirche: 6. Oct. „Ich komme vor dein Angesicht“ v. M. Hauptmann. „O du, der du die Liebe bist“ v. Gade. 13. Oct. „Beati omnes“ v. J. Gabrieli. „In Flammen nahst sich“ v. F. H. Himmel. 14. Oct. „Ich komme vor dein Angesicht“ v. Hauptmann. 20. Oct. „Singet dem Herrn“ v. S. Bach. „Freut euch der schönen Erde“ v. O. Wermann. 21. Oct. Psalm 100 v. Händel. 27. Oct. „Wer unter dem Schirm“ v. E. Loehhard. „Salve messias“ v. M. Hauptmann. 30. Oct. Wenn Christus seine Kirche schützt“ v. Penzel. „Zeuch an die Macht“ v. O. Wermann. 31. Oct. Chöre u. Arie a. der Reformationscantate v. O. Wermann.

Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorkoranten etc., uns in der Vervollständigung vorsehender Rubrik durch directe diesbezügliche Mittheilungen lieblich sein zu wollen. D. Red.

### Opernaufführungen.

October.

**Dresden.** K. Hoftheater: 2. Martha. 4. u. 28. Heinrich der Löwe. 6. Das Nachtlager von Granada. 7. Robert der Teufel. 9. Tannhäuser. 11. Der Troubadour. 13. Die weiße Dame. 14. Die Königin von Saba. 16. Margarethe. 18. Der Froischiütz. 20. Lohengrin. 21. Der Rattenfänger von Hameln. 23. Carmen. 25. Norma. 27. Der Widerspätzigste Zähmung. 31. Figaro's Hochzeit.

**München.** K. Hoftheater: 2. u. 12. Die lustigen Weiber von Windsor. 3. Norma. 5. Lohengrin. 6. Alessandro Stradella. 7. Don Juan. 9. Margarethe. 11. Tannhäuser. 14. Oberon. 17. Der Postillon von Lonjumeau. 19. Wilhelm Tell. 21. Catharina Cornaro. 23. Der Rattenfänger von Hameln. 25. u. 28. Der Vampyr. 26. Die Hugenotten. 30. Die Entführung aus dem Serail.

### Journalchau.

**Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 44.** Wagneriana. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

**Angers-Revue No. 87.** Notice expl. Von J. Bordier. — La Mise en Scène. Von J. Perrin. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— No. 88. Notice expl. Von J. Bordier. — Le Théâtre allemand. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

**Caecilia No. 21.** Programm Musik. Von H. Viotta. — Recension (J. H. L. Rijken) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

**Deutsche Musiker-Zeitung No. 42.** Vorgeschichte von „Tristan und Isolde“ in Wien. (Aus der „N. Fr. Pr.“) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

**Der Clavier-Lehrer No. 21.** Ibach's Clavierhandleiter. Von Em. Breslaur. (Mit Abbildung.) — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (R. Wagner, J. Raff, B. Wolf, J. Zarembski, G. Hassé).

**Die Tonkunst No. 23.** Der Cento. Von L. Schlösser. — Ein Vortrag über Neoclaviatur und Neunotation. Von H. Murré. — Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

**Le Guide musical No. 43.** Un Discours de M. Gounod. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (Wagner-Verleihen von Gläsernapp u. v. Stein, A Dictionary of music and musicians v. Grove).

— No. 44. A L'Académie. La cantate de M. Herkers. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung (de Lajarte).

**La Renaissance musicale No. 42.** Réouverture des concerts. — M. Léon Husson. Von E. Dujardin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

**Le Ménestrel No. 47.** Richard Wagner: esquisse autobiographique, übersetzt v. C. Benoit. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— No. 48. Berichte, Nachrichten und Notizen.

**Neue Zeitschrift für Musik No. 45.** An Dr. F. Liszt. Ged. v. A. Lutz. — Kritik (W. Rost). — Berichte u. A. Einer über die 3. scenische Aufführ. v. Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth“ in Weimar, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Der Berliner Wagner-Verein brachte in seinem letzten Concert (26. Oct.) den 2. Aufzug von „Parsifal“, unter Mitwirkung des Fr. Malten und des Hrn. Gudchus aus Dresden, zur Aufführung.

\* Die Symphonieconcerte der k. Capelle in Dresden feierten mit ihrer ersten dieswärtigen Aufführung den 25. Jahrestag ihres Bestehens. Dieselben haben in dem Zeitraum von einem Vierteljahrhundert nicht bloss unsere classischen Meister cultivirt, sondern auch in vortheilhafter Weise der neuesten Zeit stets Rechnung getragen. Als Dirigenten derselben sind die Hofcapellmeister Reissiger, Krebs, Rietz, Schuch und Willner zu nennen.

\* In Leipzig soll im Juni des n. J. ein internationales Militärmusikfest stattfinden, zu welchem die Vorbereitungen im Gange sind. Das Concertbureau der Hll. Eulenburg & Schröder ist die Unternehmenserin dieses Festes.

\* Das fürstl. Conservatorium der Musik in Sondershausen veranstaltet zwei Aufführungen des Oratoriums „Luther in Worms“ von Meinarus. Die erste findet am 7. Nov. in Sondershausen, die zweite am 8. Nov. in Nordhausen statt. Solisten sind: Fr. Breidenstein-Erfurt, Fr. Schärack-Weimar, die Hll. Lederer-Leipzig, Bletzacher-Hannover, Schulz-Dornburg-Sondershausen und Treitschke-Erfurt. Chöre: der Conservatoriumschor, der Caecilien-Verein und ein Knabenchor (zusammen 250 Personen). Orchester: die fürstl. Hofcapelle. Orgel: Hr. Cyril Kistler, Lehrer am Conservatorium.

\* Der Oratorienverein zu Augsburg veranstaltete am 24. Oct. sein 100. Concert mit der Aufführung des „Messias“ von Händel. Auf vielfach ausgesprochenen Wunsch fand einige Tage später eine Wiederholung des Werkes statt.

\* Von den in vor. No. avisirten Leipziger Quartettsoirées der Hll. Prof. Joachim und Genossen aus Berlin wird die erste am 21. Nov., die zweite am 2. Januar stattfinden. Auswärtige thun gut, sich die nöthigen Plätze recht eilig bei dem Concertbureau der Hll. Eulenburg & Schröder hier, dessen Vermittlung dieser Besuch der Berliner Künstler zu danken ist, zu sichern.

\* Das Cöliner Streichquartett der Hll. Heckmann, Forberg, Alkekotte und Bellmann hat für diesen Monat eine grössere Tournee durch Baden, Württemberg und Bayern vor.

\* Die Preisaufgabe der belgischen Akademie der Wissenschaften „Etude critique sur la vie et les oeuvres de Götty“ wurde von Hrn. Michel Brenet in Paris gelöst, und der Autor erhielt die goldene Medaille im Werthe von 800 Frs. zugesprochen.

\* Ein Dr. Wreden in St. Petersburg hat einen Apparat zur Uebertragung des Tons erfunden, welcher das Teleph. bei Weitem übertrifft und „Phonophor“ heisst. Sämmtliche Zu-

hörer, welche in dem Raume versammelt sind, wo der Apparat thätig ist, vernehmen gleichzeitig und deutlich den übertragenen Ton, ohne erst ihr Ohr, wie beim Telephon, dem Apparat zu nähern.

\* Die Akademie der Schönen Künste in Frankreich hat den Prix Trémost im Betrage von 2000 Francs zwischen dem Componisten Hrn. Boisselot und dem Bildhauer Hrn. Turcan getheilt. — Der Prix Mabinne im Betrage von 3000 Francs wurde zu gleichen Theilen den Hrn. Poise, Componisten von „L'Amour médecin“, und Marchal, Componisten von „La Taverne des Trabans“, zugesprochen. — Der Prix Chartier im Betrage von 500 Francs wurde dem Componisten Hrn. de Boisdoffre, der Prix Rossini im Betrage von 3000 Francs Hrn. Georges Boyer zu Theil.

\* Hans Richter wird am 7. Nov. in Manchester ein Concert geben, dessen Programm ausschließlich Werke von Beethoven und Wagner enthalten soll.

\* Das Metropolitan Opera House in New-York, gegenwärtig das größte Opernhaus der Welt, wurde am 22. v. Mts. mit Gounod's „Margareth“ eröffnet. Neben grosser Prachtentfaltung in der Ausstattung, soll dieser neue Kunsttempel auch absohit sicher gegen Feuersgefahr sein. Eine Neuerrung bietet dasselbe in seinem verstellbaren Orchestertraum, der nämlich auf musichellem Wege nach Belieben gehoben und gesenkt werden kann.

\* Die Commission, welche die Aufgabe hat, über das Schicksal der Opéra-Populaire in Paris zu entscheiden, hat den Beschluss gefasst, dem von uns schon öfter erwähnten Hrn. Lagrené, Director des Château-d'Eau-Theaters, die Subvention von 300,000 Francs zu gewähren, unter der Bedingung, dass derselbe sein Personal verbessere.

\* Das Theater in Padua wird von nun an den Namen Verdi-Theater führen.

\* Aus Dresden kommt die erfreuliche Kunde, dass dasselbe im n. Mai Wagner's „Tristan und Isolde“, mit Fri. Malten und Hrn. Gudehus in den Titelpartien, herausgebracht worden soll. Des Meisters „Fliegender Holländer“ wird nächstens seine 100. Aufführung in dem Dresdener Hoftheater finden.

\* In Frankfurt a. M. hielten in vor. Woche Rubinstein's „Makkabäer“ ihren Einzug. Die Premiere der Novität leitete der Componist persönlich, die erste Reprise dirigitte Hr. Dessoff, beide Aufführungen wurden durch grossen Beifall ausgezeichnet. Unter den Darstellern stand Frau Moran-Olden voran, ihre Leah ist eine in jedem Betracht eminente Leistung. — Von der Anwesenheit Rubinstein's in Frankfurt a. M. nahmen die Musengesellschaft und das Hoch'sche Conservatorium durch Aufführung Rubinstein'scher Compositionen gebührend Act.

\* Im Berliner Opernhaus gelangte am 2. Nov. Mozart's „Zauberflöte“ zum 400. Mal zur Wiedergabe.

\* In Angers findet Gounod's Oper „Mireille“ bei sorgfältig vorbereiteten Aufführungen schönen Erfolg.

\* In Chicago hat ein Hr. Duff die Oper „Lakmé“ von Delibes, um die Kosten der Anschaffung zu sparen, aus dem Clavierauszug neu instrumentirt und in solcher Gestalt zur Ausführung gebracht. Costume und Decorationen waren prächtig, die Musik und die Rechte des Autors daran schienen Neben-sache zu sein. Die anständigen amerikanischen Journale erheben Protest gegen solche Piraterie.

\* In den Pariser Bouffes-Parisiens wurde „Madame Boniface“ von Lacomme mit vielem Glück gegeben. Die Partitur wird als fein geschrieben gerühmt.

\* Franz Liszt wird am 16. d. Mts. Weimar verlassen und Winterquartier in Budapest nehmen. Nach Rom wird er nicht gehen.

\* Dem ungarischen Pianisten Graf Gheza Zichy wurde der preussische Kronenorden 2. Classe verliehen.

**Todtenliste.** Guillaume Frédéric Aimé Meyane, Componist, ehem. Clavierlehrer, † am 16. Oct., 62 Jahre alt, in Schaebeck bei Brüssel. — Francesco Schira, Componist u. Orchesterdirigent in London, † am 16. Oct., 68 Jahre alt, in gen. Stadt. — Pietro Canal, Verfasser mehrerer Werke, darunter eines musikalischen Wörterbuchs, † 67 Jahre alt, in Crespano. — Commerzienrath C. G. Röder, Gründer und bis 1876 Chef der weltberühmten Leipziger Notendruckerei-Firma, † 72 Jahre alt, am 29. Oct. in Gohlis bei Leipzig.

### Robert Volkmann. †.

In der Nacht vom 29. zum 30. October starb in Budapest, seinem mehr als vierzigjährigen Domicil, plötzlich und unerwartet Robert Volkmann. Mit ihm ist Einer der gediegensten und selbständigsten Componisten unserer Zeit hinübergegangen, sein Name wird aber fortleben, solange als Compositionen, wie seine Dmoll-Symphonie, seine Musik zu „Richard III.“, seine Kammermusikwerke, das Wilmshachtied u. A. m., zu den Kleinodien musikalischer Production gezählt werden. — Robert Volkmann wurde am 6. April 1815 in Lommatsch in Sachsen als Zwillingssohn des dortigen Cantors Friedr. Aug. Gottf. Volkmann geboren. Er erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, trieb aber erst später in Leipzig ernstlich musikalische Studien. Nach dreijährigem Aufenthalt in Leipzig ging er 1839 nach Prag, später nach Ungarn, wo er in Budapest seine zweite Heimath fand. (Ausführlicheres über den Verbliebenen nebst dessen Portrait findet man in No. 1 des 1. Jahrg. d. Blts.)

### Briefkasten.

R. H. Sollte das etwas überschwängliche Lob der G.'schen Novität nicht von persönlichen Beziehungen zu dem Componisten beeinflusst sein? Wir haben unsere Erfahrungen in dieser Beziehung.

E. P., S. in D. Mittheilungen, wie die Ihrigen über ein N.'sches Werk, haben für den weiteren Leserkreis kein Interesse und müssen deshalb unbenutzt bleiben. Woher sollten wir auch den Raum erhalten, um die Aufführungen aller Novitäten schon im Voraus signalisiren zu können?

M. O. in E. Dass von den Musikreferenten der Berliner Tagesblätter in allererster Reihe die des „Fremdenbl.“ auf dem Gebiete unfreiwilligen Humors sich auszeichnen, ist eine uns längst bekannte Thatsache. Leider kommt uns das Blatt seltener zu Gesicht.

P. A. in L. Sollte der colportirte Witz wirklich dem Gehirn des Hrn. Rath entsprungen sein?

J. G. in A. Die Grieg'sche Clavier-Violoncellsonate ist bei C. F. Peters in Leipzig erschienen.

## Anzeigen.

Verlag von E. W. Fritzsche in Leipzig:

**August Klughardt.**

Concertstück für Oboe mit Orchester, Op. 18. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug  $\mathcal{M}$  3,—, Solostimme 75  $\mathcal{S}$ .  
Orchesterstimmen  $\mathcal{M}$  5,—. [810.]

Ein Student (theol.), musikalisch gebildet, treffsicher, erbetet sich unter mässigen Bedingungen zur Uebernahme von Tenorpartien in Oratorien. Referenzen ertheilt Hr. Musikdirector Fröh, Nordhausen. Gef. Anerb. nimmt an  
**Lippert'sche Buch- und Musikalienhandlung,**  
Halle a. S. [811.]



Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Soeben erschien:

[812.]

# Joh. Sebastian Bach, Weihnachts-Oratorium.

Theil I und II

mit ausgeführtem Accompagnement von  
**Robert Franz.**Partitur geb. netto  $\mathcal{A}$  20,— | Orchesterstimmen netto  $\mathcal{A}$  30,—  
Clavierauszug netto  $\mathcal{A}$  3,— | Chorstimmen (à 50  $\mathcal{A}$ )  $\mathcal{A}$  2,—

Hieraus:

**Hörtenmusik, Instrumental-Einleitung (Sinfonia) zum zweiten Theile.**Partitur  $\mathcal{A}$  2,50. Orchesterstimmen  $\mathcal{A}$  5,—. Für Piano zweihändig 80  $\mathcal{A}$ , vierhändig  $\mathcal{A}$  1,—.

HENRY WOLFSOHN'S

## Künstler-Agentur für Amerika

er bietet sich zur Vermittlung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über hier- ige Verhältnisse. [813.—]

**Henry Wolfsohn,**

Geschäftsführer der amerikanischen Tournees von August Wilhelmj, Maurice Degenmont, Minnie Hauk und Rafael Joseffy. — Referenz: STEINWAY &amp; SONS, N. Y.

Permanente Adresse: Steinway Hall, N. Y.

## Neue Kammermusikwerke

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[814.]

**Bach, Joh. Seb.,** Aria mit 30 Veränderungen (die Goldberg'schen Variationen) für 2 Pianoforte bearbeitet von Joseph Rheinberger. 11  $\mathcal{A}$  (Im Druck)**Erlanger, Gustav,** Op. 41. Sextett für Violine, Bratsee, Violoncell, Clarinette, Horn und Fagott. Ex. Partitur 6  $\mathcal{A}$  Stimmen 10  $\mathcal{A}$  Für Pfte. zu 4 Händen  $\mathcal{A}$  6,50.**Fuchs, Robert,** Op. 33. Sonate für Pianoforte und Violine. 5  $\mathcal{A}$ **Gouvy, Th.,** Op. 71. Octetto pour Flûte, Hautbois, 2 Clarinettes, 2 Cors et 2 Bassons. Ex. Partition 4  $\mathcal{A}$  Les 8 Parties 8  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ . Arrang. pour Piano à 4 mains par A. ug. Horn. 6  $\mathcal{A}$ **Haynes, W. B.,** Op. 6. Praeludium und Fuge für zwei Pianoforte. Ex. 3  $\mathcal{A}$ **Martucci, Giuseppe,** Sonata in Fa minore per Violoncello e Pianoforte. (Im Druck)**Reinhold, Hugo,** Op. 81. Serenade (No. 2, Emoll) für Pianoforte und Violine. 3  $\mathcal{A}$ **Želenski, Ludmila,** Op. 21. Variationen über ein Original-Thema für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Part. 1  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ . Stimmen 2  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ . Für Pianoforte zu vier Händen von Fr. Hermann 2  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .— Op. 28. Quartett (F dur) für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Partitur 4  $\mathcal{A}$  Stimmen 7  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ . Für Pianoforte zu 4 Händen von Fr. Hermann. 8  $\mathcal{A}$ 

## ! Für Violoncellisten !

Neuere Pianoforte- und Violoncell-Litteratur.

Verlag von

**J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur.

[815.]

- Barth, Rud.,** Op. 7. Sonate (Fdur). M. 7,—.  
**Bergson, Mich.,** Op. 72. Grande Polonaise. M. 3,50.  
**Büdecker, L.,** Op. 15. Phantasie-Sonate. M. 3,50.  
**Ehrlich, H.,** Sonate (Fdur). M. 6,—.  
**Franz, L.,** Op. 20. Sonate im leichten Stile (Gdur). M. 3,—.  
**Gade, N. W.,** Op. 34. Idyllen (bearb. v. Weinstoetter). M. 3,50.  
**Geubner, Fr.,** Elohenu. Hebräische Gesang. M. 2,—.  
**Heubner, C.,** Drei Stücke. M. 4,50.  
**Hummel, Ferd.,** Op. 12. Sonate (A dur). M. 8,—.  
**Jensen, Gust.,** Op. 12. Sonate (G moll). M. 6,—.  
**Jiránek, Jos. P.,** Op. 5. Drei Stimmungsbilder. M. 6,—.  
**Káan, H. von,** Op. 12. Drei Stücke. M. 3,50.  
**Lang, H. A.,** Op. 12. Sonate (A dur). M. 7,50.  
**Le Beau, Luise,** Op. 24. Vier Stücke. M. 3,50.  
**Noskowski, S.,** Op. 3. Melodie und Burleske. M. 3,50.  
**Popper, David,** Op. 35. No. 1. Trauermarsch. M. 3,—.  
**Popper, David,** Op. 35. No. 2. Mazurka (No. 4 in D). M. 3,—.  
**Thieriot, Ferd.,** Op. 29. Thema und Variationen für Pfte. und zwei Violoncelli. M. 6,—.  
**Toller, Ernst,** Op. 130. Drei Stücke (Adagios) für Violoncell mit Orgel oder Harmonium. M. 2,50.  
**Weinstoetter, A.,** Berceuse. M. 1,80.  
**Witte, G. H.,** Op. 14. Drei Stücke. M. 5,—.  
**Witte, G. H.,** Op. 15. Sonate (D moll). M. 6,50.  
**Wüttner, Franz,** Op. 39. Zweizehntwanzig Variationen über ein Thema von Fr. Schubert. M. 4,—.

Die mit \* bez. Werke wurden bei der Hamburger Preisconcurrenz mit Preisen ausgezeichnet; die mit \*\* bez. Werke sind auf Veranlassung des Hamburger Preiscomités von der Verlagshandlung herausgegeben.

## Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [816.—]

- Für Clavier, I, III. Heft, 2 händ. à  $\mathcal{A}$  1,80. 4 händ. à  $\mathcal{A}$  2,80.  
 Für Clavier u. Violine, I, III. Heft à  $\mathcal{A}$  2,80.  
 Für Orchester, I, III. Suite. Part. à 5  $\mathcal{A}$ . Stimm. à 9  $\mathcal{A}$   
 Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen  $\mathcal{A}$  3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

## Gebrüder Wolff,

Streich-Instrumentenfabrik

Creuznach,

6 Mal prämiirt mit ersten Preisen,

empfehlen grosses Lager **alter Geigen, Bratschen u. Violoncelle**, darunter viele echte Exemplare, sowie vorzügliche **Streich-Instrumente eigener Arbeit**. Preisreicourant franco. [817d.]

Neuer Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig.

[818.]

**Dalayrac,** Romance tirée de l'opéra comique „La soirée orageuse“. Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80  $\mathcal{A}$ .**Isouard, Nicolo,** Romance tirée de l'opéra comique „L'intrigue aux fenêtres“. Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80  $\mathcal{A}$ .

# Neue Compositionen für gemischten und Frauenchor.

Verlag von Praeger & Meier, Bremen.

- Berger, W.**, Op. 10. Nixenreigen für vierstimmigen gemischten Chor, mit vierhändiger Clavierbegl. Preis: Clav.-Auszug M. 2.50. Chorstimmen 1 M. [819.]
- Freudenberg, W.**, Op. 30. Zwei Chöre für 3 Frauenstimmen mit Pianoforte. No. 1. Feenruf, mit Sopran- u. Alt-Solo. Preis: Partitur M. 1.50. Chorstimmen 80 Pf. Solostimmen 50 Pf. — No. 2. Feenreigen, mit Sopran-Solo, Preis: Partitur M. 1.20. Stimmen 60 Pf.
- Hocht, G.**, Op. 16. Drei Lieder für gemischten Chor: Zwiesung — Schwerer Traum — Frühlingslied. Preis: Partitur 60 Pf. Stimmen M. 1.20.
- Op. 17. Drei deutsche Volkslieder für gem. Chor, aus 1452, 1525 und 1550, frei bearbeitet. Preis: Partitur 60 Pf. Stimmen M. 1.20.
- Scharwenka, Ph.**, Op. 44. Herbstfeier. Romantische Dichtung von Timpe, für Chor und Soli mit Orchester oder Pianof. Preis: Clav.-Auszug 7 M. Chorstimmen 8 M. Solostimmen M. 2.50. Textbuch 20 Pf. (Dieses Werk erfuhre eine sehr günstige Besprechung von A. Naubert in No. 38 der „Allgem. Deutschen Musik-Ztg.“)
- Op. 35 (früher erschienen). Dörpertanzweise (V. v. Scheffel) für gemischten Chor a capella oder mit Pianof. ad libitum. Partitur M. 2.50. Stimmen M. 1.50.
- Wandelt, Br.**, Op. 4, No. 2b. Schneeglöckchen-Lied für 3 Frauenstimmen mit Pianof.-Begl. Preis: Partitur M. 1.30. Stimmen opit. 50 Pf.

# Musikalien-Nova 1883

im Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

≡ Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen. ≡ [822.]

- Ashton, Algernon**, Op. 6. Sonate (Fdur) für Pianoforte und Violoncell. M. 6.—.
- Beethoven, L. van**, Adagio aus der Pianoforte-Sonate Op. 106, für Violine, Violoncell und Orgel eingerichtet von Fritz Städe. M. 3.50.
- Grig, Edward**, Op. 16. Concert (Amoll) für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Neu revidirte Ausgabe. Part. M. 13.50. Principalstimme M. 5.—. Orchesterstimmen M. 8.—.
- Hartig, Ed. de**, Op. 57. Bauerntanz. (La Danse des Sabots.) Charakterizko für Violoncell mit Pianoforte. M. 2.50.
- Holstein, Franz von**, Gertrud's Lied „Immer schaudt da in die Ferne“ aus Op. 39. Ausgabe für Alt. M.—.50.
- Junne, C.**, Trauungsgeesang „Zwei Hände wollen heute sich“ (nach Gerok) für gemischten Chor. Part. u. Stimmen M. 1.—. (Part. M.—.50. Stimmen à M.—.15.)
- Luther, Dr. Martin**, Drei Choräle. 1. Ein feste Burg ist unser Gott. 2. Josaja, dem Propheten das geschah. 3. Wir glauben All an einen Gott. Im ursprünglichen Rhythmus und mit einer im Sinn und Geist der alten Tonmeister gearbeiteten Harmonisirung etc. herausgegeben von G. Trautermann. Partitur und Stimmen M. 1.50. (Part. M.—.60. Stimmen à M.—.25.)
- Drei Choräle (aus dem Luther-Codex vom Jahre 1530 in der Bearbeitung von Johann Walther). 1. Ein feste Burg. 2. Gelobet seist du, Jesu Christ. 3. Dies sind die heiligen zehn Gebot. Herausgegeben von G. Trautermann. Part. und Stimmen M. 1.20. (Part. M.—.60. Stimmen à M.—.15.)
- Mac-Dowell, E. A.**, Op. 13. Prélude et Fugue pour Piano. M. 1.—.
- Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1.—.
- Reznicek, E. N. von**, Symphonische Suite (Emoll) für grosses Orchester. Part. M. 10.—. Stimmen M. 20.—. Clavierauszug zu vier Händen M. 6.—.
- Quartett (Cmoll) für zwei Violinen, Viola u. Violoncell. Part. M. 3.—. Stimmen M. 5.—. Clavierauszug zu vier Händen M. 2.40.
- Ruthardt, Adolf**, Op. 14. Sechs Præludien für das Clavier. M. 3.—.
- Op. 17. Drei Rondos (von leichter Ausfühbarkeit) für das Clavier. M. 2.50.
- Op. 18. Deux Mélodies intimes pour Piano. M. 1.50.
- Op. 20. La Soirée dansante. Quatre Morceaux de Salon pour Piano. Cah. I. M. 2.—. Cah. II. M. 2.50.
- Op. 21. Sechs Walzer für Clavier. M. 2.50.
- Zu Wagner's Gedächtnisse, für Sopran, Alt, Tenor u. Bass eingerichtet nach dem Männerchor „An Weber's Grab“ von Richard Wagner. Partitur und Stimmen M. 1.—. (Partitur M.—.50. Stimmen à M.—.15.)

\*\*\*\*\*  
**Auf Wunsch zur Ansicht.** [820e.]  
 Soeben erschienen:  
**Vaterländische Gesänge**  
 für gemischten Chor componirt von  
**Johannes Schondorf.**  
 Op. 18. Drei Gesänge. (Für vorgeschrittene Vereine.)  
 Op. 19. Sechs Gesänge. (Für Singvereine und Schulchöre.)  
 Op. 20. Drei Schmelzhieder. (Vorzugweise f. Schulchöre.)  
 Früher erschienen:  
**Kaiser Wilhelm - Hymne.**  
 (Auch für Männerchor u. für 1 Singstimme mit Clavier.)  
 Güstrow, Schondorf's Verlag.  
 \*\*\*\*\*

Soeben erschien in meinem Verlage:

## Beiträge

ZUR

# Violin-Technik

VON

Goby Eberhardt.

- Serie I. Heft I. **Tonleiterstudien.** Pr. 3 *M.*  
 Heft II. **Accordstudien.** Pr. 3 *M.*  
 Heft III. **Tägliche Uebungen.** Pr. 3 *M.*

Ueber obiges Werk liegen die günstigsten Urtheile anerkannter Autoritäten, wie: Jean Becker, August Wilhelmj, Tivadar Nacház, Hugo Heermann, Fr. Wilh. Dietz, Anton Urspruch, Brodsky etc. vor. [821.]

Hugo Thiemer in Hamburg.

## P. Pabst's Musikalienhandlung

in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

[823.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig: [824.]

**N. Ravnkilde,** *Drei Polonaisen* für Pianoforte. Op. 7. Preis 3 Mark.

# Robert Ravenstein,

Concert- und Oratoriensänger.  
(Bass.)

Leipzig, Eisenstrasse 34, II. [825—.]



Concertsänger (Tenor).  
LEIPZIG, Johannesgasse 29. [826a.]

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich  
als Concertsängerin (Sopran)

**Auguste Köhler,**  
Gesanglehrerin.

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III. [827—.]

**Hedwig Vermehren,**  
Concertsängerin (Alt).

Frankfurt a. M. Grüneburgweg 94, part. [828.]

**Alma Siegel,**  
Concertsängerin (hoher Sopran).

Leipzig, Neumarkt 24, III. (Wolff). [829a.]

**Gustav Trautermann,**  
Concert- und Oratoriensänger  
(Tenor).

Leipzig, Peterssteinweg 4. [830b.]

Der Instrumental-Verein zu Saarbrücken sucht einen  
erprobten **Dirigenten** für Chor und Orchester. [831.]

Jährliches Honorar 900 Mark und Netto-Ertrag eines  
Concertes. — Eintritt möglichst sofort, spätestens ult.  
December.

Tüchtige Fertigkeit auf Clavier und wenigstens einem  
Streichinstrument auch als Lehrer erforderlich.

Nähere Mittheilung auf portofreie Anfragen durch  
Herrn Regierungs- und Bau-Rath **Reuter** in Saarbrücken  
— Bahnhof.

## Am fürstl. Conservatorium der Musik in Sondershausen

ist zum 1. April 1884 noch eine erste Clavierlehrerstelle durch einen Clavierspieler von Bedeutung zu besetzen. Anmeldungen zu richten an den Director: [832.]

Hofcapellmeister **Schröder.**

Im Verlage von **Julius Hainauer,**  
königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erschien  
soeben: [833.]

## Balletmusik

aus

„Ueber allen Zauber Liebe“

von

**Eduard Lassen.**  
Op. 73, No. 15.

Partitur . . . . .	5 <i>fl.</i>
Orchesterstimmen . . . . .	9 <i>fl.</i>
Pianoforte zu zwei Händen . . . . .	2 <i>fl.</i>

In unserem Verlage erscheint am 1. November:

## Adolf Wallnöfer.

Vier Lieder

für Sopran oder Tenor mit Pianoforte-Begleitung.  
Op. 33.

No. 1. Komm, wir wandeln zusammen im Mondschein. —  
No. 2. Ständchen. — No. 3. Wie lieb ich dich hab. — No. 4.  
Liebliche Morgenluft.

Preis: I. Heft (No. 1 u. 2). II. Heft (No. 3 u. 4) à *fl.* 1,30.  
Eine Ausgabe für tiefere Stimme erscheint Mitte November. [834.]

**Praeger & Meier, Bremen.**

In meinem Verlage erschien:

## Trio

für zwei Oboen und Englisch Horn,

Op. 87,

von

**L. van Beethoven.**

Für drei Hörner bearbeitet

von

**Fr. Gumbert.**

Pr. 3 *fl.*

[835.]

**E. W. Fritsch.**

Leipzig.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 15. November 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 47.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Beziehungen zwischen moderner Musik und antiker Kunst. Von R. Westphal und B. Sokolowsky. (Fortsetzung.) — Kritik: Eine neue Gesamtausgabe der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin und Holland (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Operaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Beziehungen zwischen moderner Musik und antiker Kunst.

Von R. Westphal und B. Sokolowsky.

(Fortsetzung.)

An der Zuverlässigkeit der die Einstimmigkeit des griechischen Chorgesanges bezeugenden Worte des Aristoteles ist nicht zu zweifeln. In unserer modernen Musik wird eine Einstimmigkeit innerhalb des Chorgesanges nur ausnahmsweise angewandt. Wo sie vorkommt, ist die Einstimmigkeit von ergreifender Wirkung, besonders wenn die Singstimme noch durch ein mit ihr unison gehendes Blasinstrument verstärkt wird.

Der griechische Chorgesang wusste also Nichts von Mehrstimmigkeit, die Griechen hatten nur einstimmige Gesänge. Mehrstimmigkeit des Gesanges ist in der That die Errungenschaft der christlichen Musikentwicklung. Nichtsdestoweniger war die Vocalmusik der Griechen eine mehrstimmige, ja ihr eigentliches Wesen beruhte schon seit der archaischen Musikperiode Terpanders auf der Verbindung der Melodiestimme des Gesanges mit einer nicht unison gehenden Instrumentalstimme, seit der Musikepoche des Lasos auf der Verbindung der gesungenen Melodie mit mehr als einer instrumentalen Begleitungs-

stimme. In dieser letzteren Weise haben wir uns die griechische Musik in ihrer Blüthezeit zu denken, welche durch die Kunst Pludars repräsentirt wird. Aristoxenus rechnet unter die berühmten Componisten der Kunstblüthe den Pindar und Simonides und die Anhänger des „von den jetzt lebenden als alt bezeichneten Compositionsstiles“. Kurz vor der Epoche des Aristoxenus war eine andere Musikrichtung aufgetreten, welche nach der Ansicht des berühmten Musiktheoretikers an den Namen der classischen Musik nicht mehr Anspruch machen kann: „Krexos aber und Timotheus und Philoxenus mit ihren Anhängern streben in unwürdiger Weise nach Neuem, indem sie sich dem Stile hingeben, der dem grossen Publicum gefällt und jetzt der Agonen-Preis-Stil genannt wird.“ Zu Aristoxenus' Zeit sind aber die Componisten sogar dem Stile des Timotheus nicht mehr gewachsen, „denn sie sind so ziemlich alle zu der Sohlenleder-Manier und den miserablen Compositionen des Polyidos herabgesunken“. „Die Neueren haben Vorliebe für viele Töne, die Aelteren (aus der Kunstblüthe Pindars) für mannichfache Rhythmen“ „und verstanden sich zngleich vortrefflich auf die instrumentale Begleitung der Melodie“. „Denn damals fand in Beziehung auf die krumatike Dialektos eine grössere Mannichfaltigkeit statt“. Krumatiké Dialektos, d. i. „instrumentale Unterredung“ oder „Unterredung der begleitenden Instrumentalstimmen“ ist ein blos in dieser von

Plintarch aus den Aristoxenischen Tischreden geschöpften Stelle uns erhaltener Terminus technicus, dessen Bedeutung kann fraglich sein kann. Denn „Unterredung der Instrumentalstimmen untereinander“ kann nur etwa denselben Sinn haben, wie wenn in der modernen Musiktheorie von einer „Beantwortung“ des Themas durch eine folgende Stimme gesprochen wird. Solche Punkte der griechischen Compositions-kunst wurden von Aristoxenus in der „Melopöie“ dargestellt, aus der uns durch die Musiker der römischen Kaiserzeit nur äusserst wenig überkommen ist. Doch wissen wir dies, dass Aristoxenus dort z. B. von einer „geraden“ Bewegung der Stimme (euthēia Agogē) und einer „Umkehrung“ der Stimme (anakämptua Agogē) gesprochen hatte. Gerade diese Darstellung der Melopöie, welche für den modernen Musiker interessant genug sein würde, lässt sich in keiner Weise wieder herstellen. Die Schüler des Aristoxenus, mit denen er sich in den gemischten Tischreden unterhält, werden, wie angenehm werden darf, auch seine Vorlesungen über Melopöie besucht haben, und so darf er die dort von ihm erklärten Termini technici wie „Unterredung der Instrumentalstimmen“ als bekannt voraussetzen und die Theilnehmer an den Tischreden darauf hinweisen, dass von den Vertretern des klassischen Musikstiles weit häufiger, als von den jetzt lebenden Componisten die „Unterredung der Instrumentalstimmen“ in Anwendung gebracht wurde. Dem Sohlenleder-Stile des Polyeydos sei solche Feinheit der Stimmführung gänzlich abhanden gekommen, dem Stile des alten Meister Pindar sei sie im hohen Grade geläufig gewesen.

Über die rhythmischen Formen der griechischen Musik-Compositionen sind wir durch Aristoxenus fast vollständig instruiert. Die weiterhin von uns zu gebende Skizze dieses Punctes wird bei Niemand einen Zweifel lassen, dass in der Behandlung des Rhythmus die griechische Musik mindestens ebenso weit war wie die moderne, dass aber die rhythmische Theorie des Aristoxenus der unserigen weit vorans ist.\* Will man nun im Voraus gegen das griechische Melos eingenommen sein, aus keinem anderen Grunde, als weil die musikalischen Instrumente der Griechen den unserigen gegenüber so durchaus nuzreichend erscheinen? Lässt sich doch in einer beschränkten Anzahl von Instrumentalklänge das künstlerische Schöne nicht minder zum Ausdruck bringen, als bei einer ungemessenen Fülle von instrumentalem Tonmaterial! Es kommt in der Kunst, wie die Griechen wohl wussten, nicht auf das Grosse und Massenhafte, sondern auf das Schöne an. Bach bringt mit drei Stimmen in einer Fuge Wirkungen hervor, welche Andere durch die grösste Stimmenzahl nicht erreichen können. Warum wollen wir dem Aristoxenus, diesem nüchternsten und besonnensten Knatttheoretiker und Knattkritiker aus der Schule des Aristoteles, nicht Glauben schenken, wenn er berichtet, dass bei den Componisten seiner Tage, diesem Musiker Polyeydos und wie sie heissen, trotz der bei ihnen beliebten Vieltonigkeit, längst die Fähigkeit entschwunden ist, mit welcher ehemals Pindar seinen Chormelodien eine den Gesetzen der Kunst entsprechende Begleitung von

mehreren Instrumentalstimmen hinzuzufügen verstand, und dass unter diesen Kunst-Eigenheiten der instrumentalen Begleitung dasselbe vorkam, was wir heute Beantwortung der einen Instrumentalstimme durch die andere nennen würden und wofür die Melopöie des Aristoxenus den Terminus technicus „Unterhaltung der begleitenden Instrumentalstimmen“ gebraucht?

Nach welchen Gesetzen die Klänge der Melodie-stimme mit den Klängen der dazu gehörenden Begleitungsstimmen zu Accorden verbunden wurden, darüber fehlen uns die Angaben: von einer Generabass-Lehre der Griechen finden wir durchaus Nichts. Im Allgemeinen unterscheidet Aristoxenus im Abschnitte von den Intervallen die symphonischen von den diaphonischen Intervallen, auch Symphonien und Diaphonien genannt. Symphonien sind die Quarte, die Quinte und die Octave, sowie die Combination dieser Intervalle zur Undecime, Duodecime, Doppelloctav u. s. w. Alle übrigen Intervalle wie die Secunde, Terz, Sexte, Septime n. s. w. gehören in die Classe der Diaphonien. Da die Römer, wie Boetius, das Wort Symphonie durch „consonantia“, das Wort Diaphonie durch „disonantia“ übersetzen, so scheint man des guten Gläubens gewesen zu sein, dass in der griechischen Musik die Quarte, Quinte, Octave u. s. w. als eine Consonanz, die Secunde, Terz, Sexte, Septime als eine Dissonanz aufgefasst worden sei. Man hat sich bis jetzt von dieser Vorstellung noch nicht frei machen können. Hier möge nur dies bemerkt werden, dass es unbegründet ist, wenn Bellermann behauptet: den Griechen wäre die Natur der Terz in ihrer harmonischen Bedeutung verborgen geblieben, — eine Annahme, die sicherlich dadurch veranlasst ist, dass die Terz bei den Griechen als diaphonisches Intervall, als vermeintliche Dissonanz angesehen wird.

Der kurze Bericht des Aristoxenus über die in der archaischen Musikperiode (bei Terpander und Olympus) vorkommende Verbindung eines vocalen Melodietones mit einem instrumentalen Begleitungs-tone zu einem zweistimmigen Accorde gibt den Nachweis, dass sowohl die symphonischen wie die diaphonischen Intervalle als Accorde vorkamen: nicht bloss Quart- und Quinten-Accorde, sondern auch Sexten- und Septimen-Intervalle. Freilich erfahren wir Nichts über die Stelle dieser Klang-Combinationen im Zusammenhange der ganzen Composition, und jene Mittheilungen des Aristoxenus sind uns daher für die Harmonielehre der Griechen ohne Bedeutung.

Von grösserer Bedeutung sind uns die von Aristoteles in den musikalischen Problematika gegebenen Mittheilungen, aus welchen sich die harmonische Natur der griechischen Tonarten folgern lässt.

Die Eigenartigkeit einer Tonart bestimmt sich durch die Art und Weise, wie innerhalb einer Octave die Ganztöne und die Halböne auf einander folgen. So ist es in der modernen Musik. So war es auch in der Musik der Griechen. Wir Modernen haben zwei Tonarten, eine Dur- und eine Moll-Tonart, eine jede in zwölf verschiedenen, durch die sogenannte Vorzeichnung bestimmten Transpositionsscalen. Die einfachste dieser Transpositionsscalen ist diejenige „ohne Vorzeichnung“, — für die Dur-Tonart „C-Dur“, für die Moll-Tonart „A-Moll“. Ansser der Dur-Tonart und der Moll-Tonart kommen für unsere Choräle und auch für andere kirchliche Compositionen auch noch andere Tonarten vor, welche man mit dem

\* „Une intelligence complète de la contenance rythmique des oeuvres des nos grands musiciens classiques n'est pas possible sans une étude soignée de la Rhythmique d'Aristoxène: une théorie moderne du rythme n'existe pas.“ F. A. Gevaert.

gemeinsamen Namen „der Kirchentöne“ bezeichnet. Der dorische Kirchenton umfasst auf der Scala ohne Vorzeichnung die Octave von D bis D, der Phrygische Kirchenton die Octave von E bis E, der Mixolydische Kirchenton die Octave von G bis G u. s. w.

(Fortsetzung folgt.)

## Kritik.

### Eine neue Gesamtausgabe der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart.

Besprochen von Carl Kipke.

(Fortsetzung.)

Sieht man das Erscheinen der soeben angeführten, für die Supplementserie noch in Sicht gestellten Werke als gesichert an, so ergibt eine Vergleichung mit dem Köchel'schen Verzeichniss\*), dass die im Anhang desselben genannten 294 Compositionen (mit Ausnahme der drei bezeichneten K.-V. Anh. 5, 10 und 21) von der Gesamtausgabe durchaus ausgeschlossen wurden, und dass von den im Haupttheil des Köchel'schen Buches aufgezählten 626 Werken Mozart's 51 in der Gesamtausgabe fehlen. Diese Zahl verringert sich indes um 8 Nummern, wenn man jene Pièces in Abzug bringt, welche in der Gesamtausgabe zwar nicht unter den Köchel'schen Nummern einzeln figuriren, wohl aber als Bestandtheile anderer Werke zum Abdruck gelangten: es wurden nämlich die zwei Märtsche K.-V. 206 und 362 in den Context der „Idomeneo“-Partitur aufgenommen und das Duett K.-V. 489 und die Arie K.-V. 490 in den Anhang derselben Oper verwiesen; die Arie K.-V. 577 erhielt den ihr zukommenden Platz im Anhang der „Figaro“-Partitur; von der Symphonie K.-V. 161 sind die ersten beiden Sätze als Ouverture zur dramatischen Serenade „Il sogno di Scipione“ gedruckt, während der mit K.-V. identische Finalsatz in die Supplementserie verwiesen wurde; das Rondo für Horn K.-V. 514 fand als 2. (Schluss-)Satz in dem 1. Hornconcert K.-V. 412 Verwendung, da es sich als spätere Ans- und Umarbeitung des in K.-V. 412 nur als haibausgeführte Skizze vorhandenen zweiten Satzes erwies; der Deutsche Tanz K.-V. 611 ist als identisch mit K.-V. 602, No. 3 nur unter letzterer Nummer (Serie XL, No. 12) gedruckt.

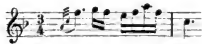
Unter den 43 in der Gesamtausgabe gänzlich fehlenden Werken befinden sich zunächst die bereits erwähnten Mozart'schen Bearbeitungen Händel'scher und Bach'scher Compositionen (K.-V. 107, 405, 566, 572, 591, 592\*\*); als unechte Werke, deren wirkliche Autoren

\*) In der Gesamtausgabe ist jeder Composition die entsprechende Nummer des Köchel'schen Verzeichnisses beigegeben und dadurch das intime Verhältniss der Ersteren zum Letzteren aus äusserlich zum Ausdruck gebracht.

\*\*) Von Händel's „Caecilia-Ode“ mit Mozart's Instrumentirung erschien vor wenigen Wochen in der Edition Peters eine (überhaupt erste) von A. Dürffel besorgte Partiturausgabe mit deutschem und englischem Text.

festgestellt wurden, mussten ausgeschlossen werden: die *Missa brevis* K.-V. 140 (von Süßmayr), der Kanon K.-V. 227 (von W. Bird), der Kanon K.-V. 226 (von A. Kircher) und der Kanon K.-V. 235 (von Ph. E. Bach); als hinsichtlich ihrer Echtheit nicht genügend verbürgt blieben weg das „*Salve regina*“ K.-V. 92 und die 16 *Minuette* K.-V. 176; als in zu mangelhafter Form oder ganz unvollständig erhaltene Werke wurden ausgeschlossen: das *Divertimento* K.-V. 288, von dessen ehem. gewiss vollendeter Partitur man nur ein Bruchstück kennt, die *Symphonie* K.-V. 98, welche sich nur in einem Arrangement für zwei Claviere erhalten hat, die zwei *Terzette* K.-V. 346 und 439, von denen man nur die Begleitung (drei Bassethörner) und den Anfang des Gesanges kennt, ein von Stadler ergänztes dreistimmiges Fugenfragment K.-V. 443, ferner die gleichfalls unvollständigen Compositionen K.-V. 90, 103, 104, 105 und 386; als dormalen nicht auffindbar oder gänzlich verschollen fehlen in der Ausgabe K.-V. 62, 82, 164, 300, 324, 325, 340, 470, 544, 552, 565, 569 und 615; schliesslich fehlen in der Gesamtausgabe noch K.-V. 54, 64, 223, 241, 263, 268, 277, 342 und 573, für deren Ausschluss ich den Grund nicht ermitteln konnte.\*)

Hiermit ist die Reihe der wirklichen Auslassungen abgeschlossen. Wenn ich aber oben sagte, dass von im Anhang des Köchel'schen Verzeichnisses genannten 294 Werken (mit Ausschluss der mehrerwähnten 3 Werke) keines in die Gesamtausgabe überging, so ist dies bezüglich der in K.-V. Anhang III. angeführten 75 Pièces allerdings nur in dem Sinne zu verstehen, dass die Letzteren in der von Köchel bezeichneten Form in der Gesamtausgabe fehlen. So wird — um wenigstens ein paar Beispiele anzuführen — der Clavierspieler die bekannte kleine Fdur-Sonate



vergeblich in Serie XX. suchen, gleichwie der Freund Mozart'scher Kirchenmusik die Serie III. vergeblich nach den weitverbreiteten Hymnen „Preis dir, Gottheit“ und „Ob fürchterlich tobend“ durchforschen dürfte; denn während die genannten Chöre als Bestandtheile der Musik zu „König Thamos“ in Serie V. untergebracht wurden, figurirt von der erstgenannten Sonate der 1. Satz als 1. Allegro in der Clavier-Violinsonate K.-V. 547 (Serie XVIII. No. 43), der 2. Satz aber als Rondo in der Cdur-Claviersonate K.-V. 545 (Serie XX. No. 15). Auch die in den meisten neueren Ausgaben der Mozart'schen Claviersonaten noch vertretene sogen. grosse Fdur-Sonate,



\*) Die später noch zu berührenden Revisionsberichte zur Mozart-Ausgabe, wenigstens die bis jetzt erschienenen Theile derselben, beschäftigen sich nur mit dem thatsächlich in die Ausgabe aufgenommenen Compositionen, während Gründe für den Ausschluss der nicht aufgenommenen Werke nicht angeführt sind.

welche übrigens schon Köchel im Haupttheil (nicht Anhang) seines Verzeichnisses unter zwei gesonderten Nummern anführt, wird man nicht in Serie XX., sondern in Serie XXII. zu suchen haben, alwo die ersten beiden Sätze als No. 14, das musikalisch unbedeutendere Rondo aber abgedruckt unter No. 8 gedruckt sind.

Hier, wie in allen analogen Fällen, gab der berechnete Grundriss der Redaction der Gesamtansgabe, Mozarts Werke nur in ihrer nachweislich originalen Gestalt anzunehmen und bloss Uebertragungen der Werke\*) strengstens auszuschliessen, den Anschlag für die Einreihung derselben in die entsprechende Serie. Eine Ausnahmestellung nimmt in dieser Beziehung die C-moll-Messe K.-V. 427 ein, welche Mozart zufolge eines Gelübdes 1783 in Wien für Salzburg schrieb und unvollendet, wie sie war und blieb, in letzterem Ort auführte. Als Mozart zwei Jahre später den Auftrag erhielt, für Wien (Pensionsfondconcert) ein Oratorium zu schreiben, passte er das „Kyrie“ und „Gloria“ der Messe ohne erhebliche Veränderungen dem italienischen Text des Oratoriums „Davide penitente“ (K.-V. 469) an und schrieb nur zwei neue Arien dazu.\*\*\*) Beide Werke sind in der von Mozart hinterlassenen Fassung in die Ausgabe aufgenommen: das Oratorium in Serie IV. No. 5 und die Messe in Serie XXIV. No. 29. Auch des hier zum ersten Mal gedruckten Concertes für drei Claviere und Orchester K.-V. 242, dessen von Mozart selbst herrührende Bearbeitung der Principalstimme für zwei Claviere neben der originalen Lesart am Fasse der Partitur (Serie XVI. No. 7) wiedergegeben ist, sowie des Liedes „Daphne, deine Rosenwangen“ K.-V. 52 (Serie VII. No. 1), welches nur eine Umarbeitung der Arie No. 11 „Meiner Liebsten schöne Wangen“ in der Operette „Bastien und Bastienne“ K.-V. 50 (Serie V. No. 3) ist, möge als zweier Ausnahmen von der Regel gedacht werden. In obigen und vereinzelt ähnlichen Fällen aber handelt es sich immer um eine vom Meister selbst herrührende, mehr oder minder wesentliche Umgestaltung des Originals, welcher die Aufnahme in die Gesamtansgabe nicht verweigert werden konnte.

(Fortsetzung folgt.)

## Tagesgeschichte.

### Musikbrief.

#### Berlin.

Mehrere Hauptacten der dieswintlichen Campagne sind schon vorüber, denn an grossen Concerten werden wir in dieser Saison keinen Mangel leiden, und die kleinen sind auch schon zahlreich gemeldet, sodass sich die Musiktheater eigentlich schämen müssten, hinter dem Leben in den Concertsälen so weit zurück zu bleiben.

In der königl. Oper aber soll die Inszenirung der „Walküre“ so grosse Schwierigkeiten machen, dass die Aufführung schon hat in den März nächsten Jahres verlegt werden

\*) Die Verfasser der von Köchel in Anhang III. genannten Uebertragungen Mozartscher Compositionen dürften sich wohl in den allerwenigsten Fällen genau ermitteln lassen.

\*\*) Vergl.: Jahrb. Mozart (2. Aufl.), Bd. II, pag. 86, und Köchel, Verzeichn. pag. 346 und 376.

müssen. Worin diese Schwierigkeiten eigentlich bestehen, hat allerdings noch Niemand so recht erfahren können, aber die Thatsache steht fest, also müssen sie wohl vorhanden sein. Ob es die hebsichtige Verstärkung des Orchesters, die sich hauptsächlich auf Blasinstrumente beziehen dürfte, sein mag? Das nämlich soll man hebsichtigen und zu diesem Behufe den Orchesterraum unter das Podium hin ausbauen wollen; andererseits wird von einer „Eventualität“ gesprochen, die hinsichtlich einer „Nihelungen“-Aufführung schon vor Jahren geplant gewesen sein soll, auf Grund welcher nach einem Project des Maschinenmeisters Brandt das Orchester je nach Bedürfniss räumlich höher oder tiefer gestellt werden könnte. Das soll Alles sein, und weiter wird man darüber ja wohl auch Nichts erfahren, sitemalen he uns der gute Gebrauch herrscht, über Alles, was geschieht, hübsch Stillschweigen zu bewahren, falls nicht etwa zufällig einmal eine vorlaute Zunge plaudern sollte. Mags drum sein; hoffentlich häufen sich die Schwierigkeiten nicht derart, dass wir etwa noch ganz um die „Walküre“ kommen. Das Personal hätten wir ja nun so ziemlich beisammen, das die Hauptpartien schon längst und anderswo gesungen hat: Siegmund-Niemand, Siegende-Sache-Hofmeister, Wotan-Betz; bleiben nur Brünnhilde-Voggenhuber und Hunding-Fricke, denn die Fricke ist ja zufällig nun auch vorhanden, da als Altistin bis zum April Fr. Orlando Riegler vom ehemaligen Wagner-Theater engagirt ist, oder sollte das schon mit Rücksicht auf die Fricke geschehen sein? Was sonst in der königl. Oper geplant wird, davon weiss Niemand etwas Bestimmtes.

Auch in den kleineren Theatern passirte Nichts von musikalisch hervorragender Bedeutung. Strass' „Nacht in Venedig“ hat die Berliner so wenig angethnt, dass das Stück schon jetzt wieder dem nicht umzubringenden „Bettelstudent“ hat Platz machen müssen. Dagegen hat das Concentrnternehmen in der Walhalla, die zum Operntentheater umgestaltet worden, in „Nanon“ von Rich. Gené einen ziemlich guten Griff gemacht; das Theater soll wenigstens noch jetzt gut besucht sein, und das ist für den Cassirer ein gutes Zeichen. Weiter hat es ja freilich keinen Zweck, „Excelsior“, das phantastische Ballet von Manzotti, gehört ja nicht eigentlich hierher. Für Berlin hat man daraus eine Art Anstengstück mit Handlung gemacht. Diese Umgestaltung ist aber ziemlich überflüssig, denn hübsch ist das Ding nur da, wo Manzotti und sein italienischer Componist Marsengo allein arbeiten, die Handlung ist sehr schwerfällig, und wo der Victoria-theater-Capellmeister mit seiner Musik anfängt, da ist zum Götterhimmel.

So trübe also die theatralisch-musikalischen Gewässer da hintenissen, so erfreulich ist das Leben in den Concertsälen; da hört man jetzt sogar Novitäten, wo sonst von solchen gar nicht die Rede war, und man kann in Wahrheit sagen: Es lebe die Concurrenz! Hauptsächlich verdanken wir das den Wöllner-Concerten, wie die Aufführungen unseres Philharmonischen Orchesters unter dem Dresdener Hofcapellmeister Wöllner kurzweg genannt werden. Da diese Concerte stets nur grosse Dinge bringen und hauptsächlich auf Neugierigkeiten für Berlin fahnden, so müssen auch die Anderen einige Anstrengungen machen, wenn sie nicht ganz ins Hintertreffen kommen wollen. Im ersten dieser Concerte hat ein Bruchstück aus dem „Parsifal“, Verwandelungsmusik und Schlusszene des ersten Actes, einen ungenügenden Erfolg errungen, trotz der fehlenden Scene und trotz Dem, was sonst noch daran fehlte, um Demjenigen, der nicht in Bayreuth war, auch nur annähernd davon einen Begriff zu geben. Zur Ausführung der Chöre, wie überhaupt des anderweitigen chorischen Theils dieses Concertes war der Riedelsche Verein aus Leipzig gekommen, und man darf zugestehen, dass die Wiedergabe der Chöre nahezu vollendet gewesen ist, theilweise so, wie es in Bayreuth lange nicht erreicht wurde. Der unsichtbare Knabenchor machte einen wahrhaft überirdischen Eindruck, dessen Intensität sich Niemand entziehen konnte; selbst Diejenigen, welche noch immer als Anti-Wagnerianer gelten wollen, mussten dies zugestehen. Fronte dagegen macht eigentlich nur noch die „Nationalzeitung“, die Anderen haben sich recht sehr aufs Laviren verlegt und sind in diesem Falle fast ganz stumm geblieben, da es ihnen doch ihr Begriff von Anstand verbot, eine Anerkennung auszusprechen. Eine andere Frage möchte aber die sein, ob es überhaupt den Intentionen des Meisters dienen heisst, nun auch den „Parsifal“ in solchen Bruchstücken in den Concertsaal zu bringen. Auf dem Programm war allerdings zu lesen: „Für Orchester und Chor zum Concertvortrag eingerichtet vom Componisten“.

indessen muss ich dahingestellt sein lassen, inwieweit diese Bemerkung auf Wahrheit beruht. — Die beiden anderen Nummern des wahrhaft gigantischen Concertes waren: Eingangschor, figurirter Choral und Schlusschor aus Sebastian Bach's Cantate „Ein feste Burg“, sowie Beethoven's „Nennste Synphonie“, und auch in diesen beiden Werken haben sich das treffliche Orchester sowohl, wie der Riedel'sche Chor mit Ruhm bedeckt. Diese beiden Werke werden wir ja im Laufe des Winters auch noch von ausschliesslich hiesigen Kräften zu hören bekommen, der „Parisfal“ aber dürfte wohl unmöglich sein, denn die besten Gesangsvereinskräfte, die Berlin besitzt, stehen dieser Art von Musik principiell so schroff gegenüber, dass daran gar nicht zu denken ist. Traurig genug ist's freilich, dass man dazu erst einen fremden renommirten Verein nach des Deutschen Reiches Hauptstadt kommen lassen muss.

Dem ausgezeichneten Riedel'schen Verein gegenüber, der als einer der besten sinegalischen in der ganzen musikalischen Welt bekannt ist, hat sich unser gutes Berlin aber auch in anderem Willner-Abend selbständig in der Garnisonkirche veranstaltet, was herlich wenig besucht. Man hätte meinen sollen, dass unsere hiesigen Vereine ähnlicher Art es als Ehrensache hätten betrachten müssen. In corpore so erscheinen, um sich an den Vorträgen des weltberühmten Genossen aus Leipzig zu erfreuen resp. zu lernen, wie man vielleicht nicht machen soll, was ja auch ein Grund gewesen wäre; aber diese Art von Ehrgefühl kennt man hier nicht, und was Prof. Carl Riedel mit seinen Truppen leistet, sowohl auf dem Felde der alten Musik (vide: „Stabat mater dolorosa“ von Josquin de Près, wie auch auf dem der neuen (vide: Weihnachtslied, Op. 59, von Rob. Volkmann) — Leistungen, wie man sie hier in Berlin noch nie und nirgends gehört hat — das hat anser den Herren von der Kritik nur ein ganz kleiner Bruchtheil des musikalischen Berlins erfahren.

(Fortsetzung folgt.)

#### Fortschrittliches aus Holland.

(Fortsetzung.)

Allmählich war eine neue Generation jüngerer Componisten und Capellmeister herangewachsen, welche in den Programmen der von ihnen geleiteten Aufführungen dem neuen, „fortschrittlichen“ Zeitgeist, der „neudeutschen“ Richtung gebührende Rechnung trugen. Besonders Richard Hol, Musikdirector in Utrecht, und W. F. G. Nicolaï, Director der königl. Musikschule im Haag, auch G. A. Heinze in Amsterdam sind hier lobend zu nennen. Nicolaï und Hol sind vor allen Anderen die einheimischen „Ritter vom freien Geist“, die Bannerträger der modernen Musikbewegung in Holland geworden, mehr noch durch die Programme der von ihnen dirigirten Concerte, als durch ihre eigenen Schöpfungen, die, abgesehen von ihren Einzelschöpfungen, sich eher zu dem Epigonenstamm Mendelssohn's, Gade's und Schumann's als zu der „neudeutschen“ Richtung bekennen. In ihren Compositionen setzen sie das von Verhulst, dem Schöpfer der holländischen Musik seit Beginn der vierziger Jahre, welcher in dem letzten Decennium nur einzelne, ausschliesslich dem katholischen Cultus gewidmete, schwächere Werke und Gelegenheitscompositionen geschrieben hatte, angeblich nationale Werk in etwas modern gehaltenem Geiste fort. Als das am meisten fortschrittlich gestaltete Werk wäre vielleicht das dreitheilige Oratorium „Bonifacius“ von Nicolaï anzusehen.\*) Auch in seiner grossen Chor-, Soli- und Orchestercomposition zum „Lied von der Glocke“, in seinen reizenden Liedern („Looverken“ von Hoffmann von Fallersleben) mit altniederländischen Texten lieferte Nicolaï mitunter Vorzügliches. Nicht minder Ausgezeichnetes bot Hol stellenweise in seiner Duoll-Symphonie, vor Allem aber in seiner schönen, echt romantischen, fast programmartig concipirten Concertouvertüre zu Heine's Gedicht „Erklärung“.

\*) Auf's Entschiedenste „neudeutsch“ componirt nur der begabte jugendliche Dr. H. Viotta in Amsterdam, der ausser einer symphonischen Dichtung „Columbus“ schon vor einigen Jahren ein bisher leider noch ungedrucktes Musikdrama „Die sieben Raben“ geschrieben hat.

Ausserdem waren Beide unaufhaltsam bestrebt, das Gebiet der holländisch-nationalen Musik zu erweitern; so Hol, dessen Fleiss, Ausdauer und Arbeitskraft überhaupt erstaunlich sind, in seinem „Leiden's Ontzet“ für Männerchor, Solo und Orchester, seinem sehr breit ausgeprägten Oratorium „David“, seinem Kinderoratorium „t Ouderhuis“, vor Allem seiner frischen „Heiligeerle“-Cantate und seinem schönen Concertdrama „De vliegende Hollander“; Nicolaï in seinen talentreichen Cantaten „de Zweed'sche Nachtegaal“ (der Jenny Lind gewidmet), „Hansken van Gelder“, „Thorbecke“ und „Festcantate 1818“. Die Texte zu diesen und ähnlichen Werken wurden von den ersten einheimischen Dichtern, wie Dr. N. Beet, Prof. Schaeppman, J. E. Banck, W. J. Hofdyk, J. N. van Hall und Julius de Geyter (Antwerpen) geliefert.

Obwohl ein Deutscher, verdient Heinze ganz entschieden hier als „Dritter im Bunde“ genannt zu werden, sowohl weil er Jahraus, Jahr ein in Amsterdam erfolgreich gewirkt, als weil er die Pflege der holländischen Musik stets gefördert hat, zum Theil auch in seinen eigenen Compositionen, obwohl er seine grösseren Chorwerke („Auferstehung“, „Heilige Caecilia“) zu deutschen Texten componirte. Ausserdem errichtete Heinze vor etlichen Jahren in Gemeinschaft mit Hol, Nicolaï, Meijroos u. A. die gegenwärtig wirkende „Nederlandsche Tonkunstenaarvereniging“ (Verein zur Förderung der einheimischen Tonkunst und Tonkünstler), deren ins-Leben-treten notwendig geworden war durch die auffallende Vernachlässigung holländischer Musik seitens der schon seit den vierziger Jahren bestehenden „Maatschappij tot Bevordering der Tonkunst“, welche mit geringen Ausnahmen die nationale Kunst einfach ignorirte.

Ausserst wirksam traten Nicolaï und Hol ganz speciell für die Berlioz-Liszt-Wagner'sche Musik ein, und dies ist selbstverständlich der Punkt, der uns hier am meisten interessiert. Alle von ihnen geleiteten Aufführungen „neudeutscher“ Werke der Reihe nach aufzuführen, würde mich zu weit führen. Zum „Q. E. D.“ werden die Hauptsachen jedoch genügen. Als Dirigent der s. Z. von der Lind gegründeten „Maatschappij de Toekomst“ im Haag, welche alljährlich nur zwei Concerte veranstaltet, führte Nicolaï von Berlioz die „Vemrichter“-Ouverture, die „Harold“-Symphonie (sogar zwei Mal), ebenso wie das „Fee Mab“-Scherzo, weiter das Balcon-Adagio aus „Roméo“ und die Phantastische Symphonie auf, von Liszt die „Préludes“ und „Mazepa“, von Wagner die Vorspiele zu den „Meistersingern“ zu „Tristan“ und „Parsifal“, die „Frauenmusik“ aus der „Götterdämmerung“, und Eine Faust-Ouverture (in der nächstfolgenden Saison sogleich wiederholt). Ausserdem trägt er sich mit dem Gedanken, in einem der nächsten Concerte die „Faust“- oder „Dante“-Symphonie Liszt's dem Haager Publicum erstmalig vorzuführen. Sowohl Zuhörer als Presse nahmen sein „fortschrittliches“ Bestreben, den anscheinlich reactionären Verhale'schen „Diligentia“-Programmen thatkräftig entgegen zu treten, mit wärmstem Interesse und begeisterter Hingebung auf. So bewährt der Verein „de Toekomst“ („die Zukunft“) seinen Namen in glänzendster Weise.

Als Dirigent der Utrechter „Stadsconcerten“ führte Hol „Tannhäuser“-Ouverture, „Lohegrin“- und „Meistersinger“-Vorspiele, „Siegfried-Idyll“, Huldigungsmarsch, „Mazepa“ und „Festklänge“, „Carnaval romain“ und „König Lear“-Ouverture bei seinem Zuhörerkreis ein. Der vielen „Treulichen“, das die HH. W. Stumpf und Joh. Coenen, als Capellmeister der Park- und Crystalpalastconcerte in Amsterdam, im letzten Jahre auch die HH. J. Mann und W. Kees dem Publicum der Hauptstadt dargeboten, indem sie so ziemlich alle einzeln erschienenen Werke Wagner's, auch Manches von Berlioz und Liszt (so z. B. Stumpf die Phantastische Symphonie überhaupt zum ersten Male in Holland) aufführten, sei hier nur vorübergehend gedacht, da Sonntags-„Promenade-Concerte“, wie die übrigen, selbstverständlich nicht zu den hervorragendsten Kunstleistungen ersten Ranges zu zählen sind. Ausserdem verdienen die von Meijroos in Arnhem und von Heinze in Amsterdam a. Z. geleiteten Einzelaufführungen der Liszt'schen „Heiligen Elisabeth“ (unter Letzterem sogar wiederholt), mit den Damen Welerlin und Breidenstein, Hrn. v. Milde u. s. w., und die schon erwähnte erste Anführung des Berlioz'schen „Faust“ in Holland unter Daniel de Lange hier flüchtig gewidmet zu werden. Ebenso ungerührt wäre es, an dieser Stelle des Wirkungskreises zweier deutschen Capellmeister in Rotterdam, der Hff. Fr. Gernsheim und Adolf Möller jun. nicht zu gedenken. Letzterenanter war es, der als Capellmeister der Deutschen Oper „Waltürs“ und „Meistersinger“ auch einer der ein-



heimischen Verhältnisse geradezu erstannlichen Probenanzahl dem holländischen Publicum vorführte. In zwei von ihm selber veranstalteten Benefizconcerten führte er u. a. das „Tristan“-Vorspiel, „Götterdämmerung“-Bruchstücke (z. B. die ganze erste Hälfte der 3. Aufz.), „Les Préludes“ u. s. w. auf. Als Dirigent des Vereins „De Voorzorg“ wie „Toekomst“ im Haag und „Caecilia“ in Amsterdam jährlich nur zwei Concerte) und der „Eruditijs musica“-Concerte setzte Gernsheim von Berlioz den Sympthant aus „Faust“, das Balcon-Adagio aus „Roméo“, von Wagner das „Tristan“-Vorspiel und die „Faust“-Ouvertüre auf Programm. Kurz nachdem er in der „Eruditijs“ das „Tristan“-Vorspiel zuerst gebracht hatte, wiederholte er es im nächsten „Voorzorg“-Concert und fügte die Schlusscenerie Isolde, von Frau Luise Jaide gesungen, hinzu. Den sechs ersten Aufführungen der „Walküre“ in Rotterdam wohnte er ohne Ausnahme bei, obwohl er Anno 1876 — beiläufig bemerkt als der einzige (? Die Red.) Componist neben Saint-Saëns (!!) — in Bayreuth gewesen. Als ich ihm einmal fragte: „Haben Sie den „Lohegrin“ gern?“ — eine abschlägige Antwort erwartete, erwiderte er sofort: „Theilweise sehr, besonders den ersten Act“. Wie ich, in der Überzeugung, dass er nur aus liberalem künstlerischen Princip, nicht aus innerer Sympathie gehandelt, ihm nach der Generalprobe zur ersten „Tristan“-Vorspiel-Aufführung meine Gratulation zu dieser unselbstischen künstlerischen That darbringen zu dürfen vermeinte, sah er mich ganz verblüfft an und antwortete: „Wie so denn? Das „Tristan“-Vorspiel gehört für mich ja zum Wundervollsten, was überhaupt geschrieben worden ist“. Ich habe diese Antworten buchstäblich behalten. Von einer Seite, die sich aus confessionellen und ästhetisch-künstlerischen Gründen schwerlich zur Wagner-Partei bekennen kann, berührt so Etwas unendlich wohlthunend, ja geradezu erhebend! Noch gehört in diesen Zusammenhang „in dankbarer Erinnerung“ die Erwähnung eines grossartigen Wagner-Concertes, vor 4 oder 5 Jahren von dem jugendlichen Dirigenten des Männergesangsvereins „Amphion“ zu Rotterdam, Ludwig Felix Brandts Buys, dirigirt, in welchem er „Faust“-Ouvertüre, Liebeslied aus der „Walküre“, „Siegfried-Idyll“, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“ und . . . . . „Liebesmahl der Apostel“ ausführte.

Unterdessen schliesse ich unter Verhulst's autokratischer Oberherrschafft stehenden Concertinstitute angetrübelt für von keinen „Zukunfteleien“ gestört oder belästigt Winterschlaf. Der Standpunkt Verhulst's Berlioz, Liszt und Wagner gegenüber beansprucht hier eine eingehendere Beleuchtung.

(Fortsetzung folgt.)

## Berichte.

**Leipzig.** Das 4. Gewandhausconcert erfuhr in der letzten Stunde eine Programmänderung, indem nicht der annoncirte Wiener Hr. Gustav Walter, sondern dessen jugendlicher College und Landsmann Hr. Joseph Waldner den gesanglichen Theil anführte. Neu war Letzterer in Leipzig nicht, denn derselbe stellte sich schon vor Jahresfrist in einem eigenen Concert vor, und was wir Gutes damals von ihm sagen konnten, fanden wir auch in seinen diesjährigen Vorträgen, nicht nur in dem ber. Gewandhausconcert, sondern auch in einer am 4. Nov. unter Mitwirkung des Hrn. Capellmeisters Reinecke veranstalteten Schumann-Matinée zu rühmen, wogegen uns seine Unmanier des Tremolirens diesmal noch unedlicher erschienen ist, als voriges Jahr, und den Genuss an seinen Leistungen sehr stark verkümmert hat. Hr. Waldner scheint sich der besonderen Protection des Hrn. Reinecke, wie überhaupt der Gewandhausreue zu erfreuen, denn eine zwingende Macht zum Engagement dieses Sängers als Remplacant des Hrn. Walter lag nicht vor, weil man ebenso leicht in nächster Nähe den nöthigen Ersatz, und zwar ohne die gerügte Tremolo-Zugabe, hätte haben können. Nach einer gelegentlich uns gewordenen Mitteilung wird Hr. Waldner sogar auch noch in einem „Euterpe“-Concert auftreten, und wollen wir nur wünschen, dass er bis dahin des Tremolirens wenigstens etwas sich entwindet hat. Der andere Solist war Hr. Concertmeister Petri, der mit vollendetem Technik, prächtigem Ton und warmblütiger Auffassung ein neues Violinconcert von Hans Sitt nater der persönlichen Leitung des Componisten zum Vortrag brachte und damit sowohl sich selbst als Hrn. Sitt wahrhafte Beifallsstimme ergoigte. Die Novität ist eine Composition, die bald jeder auf

der jetzigen Höhe der Technik stehende Violinist in seinem Repertoire haben dürfte, sie ist nicht bloss durchaus geigenmässig geschrieben und in hohem Grade dankbar für den Spieler, sondern gibt sich im Melodischen und Harmonischen, sowie in der Instrumentation auch so nobel und reizvoll, dass man ihr allorterten mit Vergnügen lauschen wird. Angesichts der musikalischen Tüchtigkeit und persönlichen Bescheidenheit des Hrn. Sitt ist der Erfolg, den der Genannte mit seinem Concert in Leipzig, seinem gegenwärtigen Domicil, fand, doppelt erfreulich. Haben wir bereits der Ausführung der Solostimme rückhaltlos lobend gedacht, so dürfen wir in gleicher Weise auch das Accompanement des Orchesters rühmen, das wirklich durchweg superb begleitete. Ausser dem Sitt'schen Concert spielte Hr. Petri noch die Bruch'sche Romanze, und zwar mit derselben Vortrefflichkeit wie das Ersteres. Als Orchesterstücke standen die mit denkbar grösster Accuratesse gespielte „Anakreon“-Ouvertüre von Cherubini und Beethoven's 2. Symphonie auf dem Programm. Letztere haben wir nur in ihrem 1. Satz gehört.

Die 2. Kammermusik im Gewandhaus wurde mit dem lichtvollen Amoll-Streichquartett (Op. 52, No. 2) von Brahms, von dem Hrn. Petri, Bolland, Thümer und Schröder mit grosser Hingebung vorgetragen, eröffnet. Dank dem in den letzten Jahren bedendend gewachsenen Verständnis für das Brahms'sche Schaffen fand das Werk, von dessen einzelnen Sätzen der Eine immer schöner als der Andere ist, eine viel lebhaftere Aufnahme, als bei seiner ersten Aufführung am gleichen Ort. Ihm folgten diesmal die Clavierconcerte Op. 6 von Mendelssohn, gespielt von Hrn. Capellmeister Reinecke, und Beethoven's Streichquartett Op. 18, No. 2, mit den Aufführenden der ersten Programmnummer.

In ihrem 2. Abonnementconcert brachte die „Esterpe“ mit Mendelssohn's Reformations-Symphonie dem Luther-Jubiläum ihren Tribut. Das gelungene Werk, in dessen ersten Satz dem Hörer wiederholt das später durch Wagner bekannt gewordene Dresdener „Amen“ begegnet, fand, wie das andere Orchesterstück, Borgia's tief wirkende „Prometheus“-Ouvertüre, eine sehr exacte und lebendige Ausführung. Die Sängerin Fr. Johanna zur Nieden aus Hamburg und der Violinist Hr. Waldemar Meyer aus Berlin bildeten das übliche Solistenpaar. Fr. zur Nieden bekundete in ihren Vorträgen „Goetz Arie „Die Kraft versagt“ und Lieder von Schumann, Brahms und Franz) eine wohlklingende und gut gesuchte Stimme und natürlichen, unmanicirten Vortrag, der aber einer tieferen Empfindung entbehrte und der Sängerin einen vollen Erfolg versagte. Letzterer war auch Hr. Meyer nicht beschieden, obwohl dieser gerade nach Seite des Vortrags seinen Gefühlen keinen Zwang anthat und eher etwas stärker, als zu schlichtern, auftrat. Seine Vortragsobjecte waren Spohr's 8. Concert, ein effectvolles Capriccio über ein Bocherini'sches Motiv von Reink. Becker, eine hübsch gezeichnete, aber wenig originelle Legende eigener Composition und ein pikantes Bolero von Moszkowski, von welchen hinsichtlich der technischen Ausarbeitung die Spohr'sche Composition am wenigsten glücklich verlief. Namentlich kamen die Doppelgänge und -Griffe sehr fragwürdig zur Perfection.

**Hamburg.** 1. Nov. Die erste Operneuigkeit der Saison erschien Anfang vorigen Monats und bestand in Richard Kleinmichel's „Schloss de l'Orme“, wozu die bekannte Lustspielverfasserin Heule den Text geschrieben hatte. Dem Anschein nach gehört das Stück in Hamburg-Altona, nachdem es auf den beiden Pollnischen Bühnen im Ganzen fünf Mal gegeben worden, bereits der Vergangenheit an, wenigstens ist es in den letzten Wochen nicht mehr auf dem Repertoire zu finden gewesen. Man kann es aber auch dem Publicum nicht verdenken, wenn es von solchen in Text und Musik öden, langweiligen und ganz und gar unselbständigen Sachen bald genug hat und es schnell satt bekommt, sich um derlei Nichtigkeiten zu bemühen. Was die Textdichterin angeht, so war Albert Lortzing mit seinem „Wildecütz“ ihr Vorbild, bei welchem sie sich Rath und Hilfe holte. Man braucht nur einen Blick in das Buch zum „Schloss de l'Orme“ zu thun, um zu merken, dass der Dorfschulmeister Sarant dem drölligen Lortzing'schen Baculus nachgebildet ist, wenn auch die Nachahmung weit hinter dem Original zurückgeblieben ist. Auch andere Lortzing'sche Figuren sind copirt: vornehme Leute, die sich verkleidet und unerkant unter die Bauerz mengen, um Bosheiten und Intriguen anzuzetteln, elegante Herren, die sich ernsthaft in Bauern-

mädchen verlieben und sich in grober Umgebung süselich und sentimental aufwiegen. Wie macht sich das Alles bei Lortzing anmuth und kurzweilig, während seine Nachahmerin nicht das Zeug hat, angenehm zu unterhalten. Der Componist der neuen Oper hat sich nicht wie seine Mitarbeiterin an ein bestimmtes Muster gehalten, vielmehr in der musikalisch-dramatischen Literatur aller Zeiten, jeder Gattung, jeden Stils herumgeblättert und sein Material so gut in der leichteren, anmüthigen französischen Spieloper früherer Tage gefunden, als in der modernen Paris-Wiener Operette und in dem grossen gewaltigen Tondrama unserer Zeit. Wenn man Kleimichel's Oper hört, dann erhält man einmal eine Probe von Adam, Auber und Boieldieu, dicht daneben stehen Erinnerungszeichen an den lustigen Schöpfer von „Mamselle Angot“ oder die gräzische das Tanzbein schwingenden Herren Strass und Consorten oder man sieht sich plötzlich den Anlehnungen an den Meister von Bayreuth gegenüber, sodass man eigentlich zum Genusse eines grossen Opernpoëms kommt. Kleimichel darf sich übrigens nicht beklagen, die tüchtigsten Mitglieder des Instituts unter dem vortrefflichen Capellmeister Hrn. Zumppe waren ihm bereitwillig zu Diensten gewesen, und die Fresse deckte ihn und sein Werk warm und wohlwollend zu. Hoffentlich und voraussichtlich erhält man in den nächsten Novitäten, dem biblischen Bühnenspiel „Sulamith“ und der kleinen einactigen komischen Oper „Unter Häublern“ von Anton Rubinstein Werthvolleres und Dauerhafteres. Der Componist wird die letzten Proben und ersten Aufführungen seiner neuen Werke persönlich leiten, und wenn diese Zeilen abgedruckt sind, werden auch diese Neuigkeiten bereits über die Bretter gegangen sein.

Sonst hat man an den Polin'schen Bühnen im Monat October die gewohnte Rührigkeit entwickelt und eine ganze Reihe von Schöpfungen verschiedener Art herausgebracht. Es wurden gegeben: „Tannhäuser“, mit dem sich Josef Sucher nach schwerer wirthschaftlicher Krankheit wieder als Dirigent einführt, „Fidelio“ und „Tristan und Isolde“, worin die prächtige Frau Sucher grosse Triumphe feierte, „Holländer“, „Hans Heiling“ und „Nachtigall“ mit dem neugewonnenen und trefflichen Hrn. Lissmann, „Propheet“, „Stumme“, „Afrikaner“ und „Aida“, deren Aufführungen uns unsere momentane Tenoristennoth so recht augenscheinlich werden liessen, „Stradella“, „Troubadour“, „Martha“ und „Postillon“, welche vier Opern ausschliesslich unserem Tenorhänger aus dem nach vor vom Localpatronat ausgingen Hrn. Bittel gehören, „Diva“, „Frischschütz“ und „Carmen“, woran sich keine weiteren Bemerkungen knüpfen.

Das Concertleben hat im October angefangen, sich erst ganz leise und bedachtsam ins Zeug zu legen. Es hat ein Philharmonisches Concert stattgefunden, worin Hans v. Bülow ganz wundervoll das Beethoven'sche G-dur-Concert und in genialer Weise Brahms' in jeder Hinsicht grosse F-moll-Sonate, Op. 5, vortrug. Das Vocale des Abends besorgte Frau Joachim mit einer Arie („Herr, aus des Lichtes ewigen Reichem“) aus Reintaler's „Edda“ und Liedern von Schubert („Au die Nachtigall“ und „Der Musesohn“) und Grädeners („Zünde mir die Opferfarn“) und „Ich glaubte, die Schwalbe träumte schon“), von welchen Piëcen keine einen tieferen Eindruck machte, am wenigsten die aus dem Zusammenhang gerissene und im Concertsaal unvortheilhaft placirte „Edda“-Arie. Auch die Bedeutung der am Anfang des Programms stehenden Ouverture zu demselben Reintaler'schen Oper war schwer einzusehen, wenn man die Tüchtigkeit ihrer sonstigen Beschaffenheit acht geben wollte. Die Symphonie des Abends war die in D-moll von Schumann, deren Ausführung sehr wohl gelang.

Den Reigen der kammermusikalischen Veranstaltungen eröffnete Hr. Max Fiedler, ein junger Musiker, der erst vor Kurzem nach Hamburg gekommen ist und seines Talentes und Fleisses wegen sich schon einen ansehnlichen Freundeskreis erworben hat. Hr. Fiedler producirte sich in seiner Solirôle als Componist und als Clavierspieler. In ersterer Eigenschaft bot er ein Streichquintett, dessen ganze Art Respekt für seinen Urheber verlangt, drei recht anmüthige Lieder und drei wirkungsvolle Clavierstücke. Als Pianist zeigt Hr. Fiedler gute Technik und feines musikalisches Verstandnis. Seinen eigenen Werken voran hatte der Concertgeber Franz v. Holstein's hübsches G-moll-Trio, Op. 18, gestellt. Zur Mitwirkung waren Frl. zur Nieden, eine befähigte junge Sopranistin, und die trefflichen Streichinstrumentalisten Hrn. Kopecky, Löwenberg, Vietzen, Schlee und Gowa geladen.

Der Tonkünstler-Verein hat mit einem Grädeners-Abend

seine Thätigkeit nach den Ferien wieder aufgenommen. Von dem diesem Sommer verstorbenen Componisten, der eine lange Zeit dem Hamburger Tonkünstler-Verein als Präsident vorstand, brachten die Hrn. Bargeher, Löwenberg, Vietzen und Gowa das vielfach gespielte und weiterhin bekanntgewordene Streichquartett in E-dur aus Op. 12, die Hrn. Sperle, Kopecky und Gowa das Es-dur-Trio, Op. 35, und zwischen diesen beiden grösseren Nummern sang Herr Dannenberg Lieder aus Op. 18, 34, 50 und 63.

Der Monat November wird auf dem Gebiete der Concertmusik Vieles von Bedeutung bringen. Ausser den verschiedenen Luther-Aufführungen sind zwei Philharmonische Concerte, zwei Quartett-Abende der Vereinigung Bargeher, ein Liederabend von Frau Joachim, ein Concert von Rubinstein und eine grosse Aufführung von Josef Joachim angekündigt.

—4—r.

Jena. Goethe's Vorliebe für Jena scheint sich auf den Mann vererbt zu haben, dem Weimar eine zweite Blüthezeit verdankt. Wie der greise Meister Franz Liszt allomermlich das Kirchenconcert der Jenaer Singakademie durch seine Gegenwart und die Leitung eigener Compositionen verschöner, so hat er auch der Einladung des Vorstandes der Akademischen Concerte Folge geleistet, der ersten dieswirthlichen Aufführung im Rosenaal am 5. Nov. durch die Direction seines Künstlerfestes (zur Schiller-Feier 1850) und der Mozart'schen G-moll-Symphonie einen besonderen Glanz zu verleihen. Ausserdem wurde den Besuchern der beidenswerthe Genuss zu Theil, den grössten aller Clavierspieler am Piano seine „Jeanne d'Arc vor dem Scheiterhaufen“ begleiten zu hören. Die Sängerin, welche diese Auszeichnung empfing und sich derselben würdig erwies, war die Kammer Sängerin Fr. Marie Breidenstein aus Erfurt, welche ausserdem durch die vortreffliche Ausführung der Trompetenarie aus Händel's „Samson“ die Gunst der Hörer eroberte. Die durch Weimarer Künstler und kieseige Dilettanten verstärkte Stadtpelle folgte weniger dem Taktstock (denn der wurde nicht viel benutzt), als den Augen ihres genialen Führers mit einem Feuer, das man ihr auf immer erhalten wünschte. Als weitere Curiosität sei erwähnt, dass die durch das Ausbleiben des Harfenisten entstandene Lücke in liebenswürdigster Weise durch die zufällig anwesende naumhafte Pianistin Frau Jacéil aus Paris ausgefüllt wurde, welche die betreffende Partie am Flügel exccutirte. Auch die beiden Novitäten des Abends waren höchst interessant: „Angust“ von Liszt, ein schön gearbeiteter Satz für vier Streichinstrumente, und eines (ungedruckte?) Ouverture von J. Raff zu seines Schwiegervaters W. Genast historischem Trauerspiele „Bernhard von Weimar“. Dieses Theatstück wurde in den fünfziger Jahren in Weimar aufgeführt und hat seitdem geruht, mit ihm die Raff'sche Composition, welche zwar nicht zu den hervorragendsten, ebensowenig aber zu den schwachen Schöpfungen des allzuheissen Autors gehört. Das mit Hinblick auf das Luther-Jubiläum gewählte, den Choral „Ein feste Burg“ in geistreicher Weise verarbeitende Werk war des Ausgrabens wohl würdig; es stammt aus jener Zeit, wo Raff noch sehr revolutionär gesinnt und doch bereits der Form in hohem Grade Meister war. Hr. Concertmeister Kömpel aus Weimar vollstän digte durch die rühmwerthe Wiedergabe des schwierigsten Violinconcertes (No. 7) seines Lehrers Spohr die mannichfaltigen Genüsse des Abends. Für die nächsten Akademischen Concerte sind Raff's „Dornröschen“, die D-dur-Symphonie von Klughard und eine Brahms'sche Ouverture in Ansicht genommen.

Die Aufführungen des Luther-Festspiels haben am 11. Nov. ihr Ende genommen, nachdem sich durch die lebhaftetheilnehmung von auswärts die Vermehrung der ursprünglich angesetzten sieben Vorstellungen auf zehn nothwendig gemacht hatte. Unter den drei eingeschobenen Abenden war eine Volks- und eine Schülervorstellung zu ermässigten Preisen. Die Nachfrage ist so stark, dass die Festspiele noch geraume Zeit vor gefülltem Hause fortgesetzt werden könnten; dies unterlieh nur, weil das Köhler'sche Theater vom 15. Nov. an durch eine Schauspielertruppe besetzt ist. Nach einem Beschlusse des Comités werden die Festspiele im nächsten Jahre wiederholt werden. Otto Devrient's Dichtung ist eine sorgfältige, poetische und wirksame Arbeit; sie übertrifft selbst das von Hans Herrig für Worms gedichtete Festpiel, von Wilhelm Hensen's Drama und anderen geringeren Producten gar nicht zu reden. Die Ausführenden sind bekanntlich — mit Ausnahme des Hrn. Devrient und des Frl. Kuhlmann — sämtlich Dilettanten aus den verschiedensten Kreisen Jena's. Es wird vortrefflich gespielt.

als Regisseur hat sich Verdienst mit mindestens ebenso grossem Ruhm bedeckt, wie als Schauspieler. Am allerbesten gelangen ihm die beiden letzten Acte, in denen sein Humor sich zu entfalten Gelegenheit hat; am wenigsten die Wartburgszenen, während seine Leistung in den ersten Aufzügen sich mit jeder Vorstellung vervollkommnet hat. Die begleitende Musik des Hrn. Musikdirector Machts besteht, von einigen melodramatischen Sätzen abgesehen, in je einer Einleitung zu jedem der sieben Acte. Mehrere dieser kurzen Sätze sind recht stimmungsvoll. In dem Vorspiel stört nur das zu modern, in Schumann'scher Weise gehaltene zweite Thema. Der Marsch vor dem Reichstagsact ist recht hübsch, auch die schwermüthige Einleitung zum letzten Aufzuge verdient hervorgehoben zu werden. Die verschiedenen Choralmelodien sind glücklich verwendet.

Dr. R. Falckenberg.

### Concertumschau.

**Angers.** 5. Abonn.-Conc. der Association artist. (Lelong): Edur-Symph. v. Mozart, „Pologne“, symph. Dicht. v. Auguste Holmès, Suite algérienne v. Saint-Saëns, 3. Satz, „Scènes Alsaciennes“ v. J. Massenet, Allegretto a. der Symp.-Cantate „Lobgesang“ v. Mendelssohn.

**Augsburg.** Am 24. u. 28. Oct. Aufführungen v. Händel's „Messias“ durch den Oratorienver. (Dr. Schletterer) unt. solist. Mitwirk. der Frä. Schausell a. Düsseldorf u. Schneider a. Köln a. Rh. u. der HH. Diezel u. Mevi a. Frankfurt a. M. (Die Aufführungen werden gelobt, Chor, Orchester u. Solisten seien vortrefflich gewesen. Als Curiosum meldeten die Blätter, dass in der 1. Aufführung in Folge eingetretener Heiserkeit des Hrn. Diezel die Tenorpartie beinahe vollständig von Frä. Schausell gesungen worden sei, ein Experiment, das jedenfalls von grosser musikalischer Schlagfertigkeit der jungen Dame zeugt.)

**Basel.** 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 4. Symph. v. Mendelssohn, Fdur-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Adur-Concertouvert. v. Rietz, 4. Norweg. Rhaps. v. J. S. Svendsen, Violin-vorträge des Hrn. Prof. A. Wilhelmj (ital. Suite nach Paganini, „Paraisif“-Paraphrase u. All'Ungherese v. Wilhelmj).

**Berlin.** 2. Quartettabend der HH. Prof. Joachim u. Gen.: Streichquartette v. Mozart (Esdur), A. Klughardt (Fdur) u. Beethoven (Op. 131).

**Bonn.** R. Heckmann's 1. Kammermusik: Streichquartette Op. 74 u. Op. 121 u. Clav.-Violinson. Op. 96 v. Beethoven. (Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig [Clav.] u. HH. Heckmann, Forberg, Allekotte u. Bellmann [Streicher].) — 1. Soirée des Cöliner Quartettver. der HH. Eibenschütz (Clav.), Holländer, Japhs, Jensen u. Ebert (Streicher); Clavierquint. v. Brahms, Streichquartett Op. 69, No. 2, von Beethoven, Violinsuite von I. Brüll.

**Boston.** 2. Conc. der Boston Symp. Orchestra (Henschel) unt. Mitwirk. der Pianistinnen Frä. M. E. O'Brien u. O. v. Badecki: 1. Symph. v. Beethoven, „La Jeunesse d'Hercule“ von Saint-Saëns, Compositionen f. zwei Claviere v. Mozart (Esdur-Conc.) n. Chopin (Rondo).

**Brüssel.** Conc. der HH. Dreychock (Clav.), Sauret (Viol.) u. A. Schott (Ges.) am 13. Nov.: Clav.-Violinson. (No. 7) von Edv. Grieg, Soli f. Ges. v. Beethoven („Adelaide“), Wagner (Frühlingedle a. der „Walküre“), Cornelius („Promenade“?), Berlioz (Pastorale), Schubert u. Schumann, f. Viol. u. f. Clav. **Collo.** Conc. der Sängerrinnen Frä. Schlotel u. Hunzinger u. der HH. Frank (Clav.) u. Schala (Viol.) a. Hannover am 24. Oct.: Rondo f. Clav. u. Viol. v. Schubert, 2. Satz der Kreuzer-Son. v. Beethoven, Vocalduettinen v. E. Frank (a. K. Greenway's „Unter dem Fenster“).

**Göln a. Rh.** R. Heckmann's 1. Kammermusikabend: Streichquartette v. Beethoven (Op. 127) n. Edv. Grieg (Gmoll), Clav.-Violinson. v. J. Rheinberger, Adagio f. Viol. v. J. Brahms. (Ausführende wie oben unter Bonn.)

**Constanz.** Am 3. Nov. Aufführ. v. Romberg's „Lied von der Glocke“ durch den Gem. Chor unt. solist. Mitwirkung des Hrn. Stocker a. Engen.

**Darmstadt.** 1. Kammermusikabend des Hrn. de Haan (Clav.) u. des Quartettver. der HH. Hofheld, Petr, Oelner u. Reitz: Clavierquart. v. Brahms, Streichquart. Op. 74 v. Beethoven, Adur-Violinson. v. Händel-David. — 2. Conc. der Hofcapelle (de Haan): Cdur-Symph. v. Mozart, symph. Dicht. „Die Geburt

der Venus“ v. E. Steinbach (unter Leit. des Comp.), „Walkürenritt“ u. Wolan's Abschied u. „Feuersauber“ a. der „Walküre“ v. E. Wagner, Viola alta-Vorträge des Hrn. Ritter aus Würzburg (zwei Concertsätze u. Gavotte eig. Comp. n. And. v. Rubinstein).

**Dessau.** 2. Conc. der Hofcap. (Klughardt): A moll-Orch.-Suite v. A. Klughardt, „Egmont“-Overt. v. Beethoven, Solovorträge der HH. Dr. Seidel v. hier (Ges.) n. A. „Sehnsucht“ v. Rubinstein und „Hörst du nicht ein fernes Klängen“ von P. Umlauf u. Kotek a. Berlin (Viol., Romanze a. dem Ungar. Conc. v. Joachim, Polon. v. Wieniański etc.).

**Dresden.** Musikal. Productionabend im k. Conservat. der Musik am 30. Oct.: A moll-Orgelson. v. G. Merkel — Hr. Baldwin, Dmoll-Streichquart. v. Schubert — HH. Ahner, Hildebrandt I., Braun u. v. Czerwenka, Flötenson. v. Händel — Hr. Fischer, Arie „Nun deut die Flur“ v. Haydn — Frä. Hockroster, Clav.-Violinson. Op. 8 v. Edv. Grieg — Frau Köhler und Hr. Braun, Vocalduette „Hoffe nur“, „Die Dorfjungen“ u. der „Frühling“ v. Lassen — Frä. Walker u. v. Drosky, Bdur-Clavier-Violoncellson. v. Mendelssohn — Frä. Gassner u. Hr. Mann I.

**Dulbsburg.** 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Eibenschütz (Clav.) u. Holländer (Viol.) a. Cöln n. Rh. u. Laue (Violonc.); Clavier trio Op. 1. No. 2, v. Beethoven, Amoll-Clav.-Violinson. v. Schumann, Soli f. Clav. v. Brahms (Bdur-Fuge), Chopin u. A. Rubinstein (Valse-Caprice) n. f. Viol. v. I. Brüll (Suite Op. 42).

**Frankfurt a. M.** 2. Museumconc. (Müller): Cdur-Symph. v. Schubert, Orch.-Legenden Op. 59, No. 6 u. 7, v. Dvořák, Solovorträge der HH. Scheidemann a. Weimar (Ges., Arie v. Marschner u. „Nähe des Geliebten“, „Dein Auge ist mein Himmel“ und „Leuz“ v. Lassen) u. E. d'Albert (Clav.), Esdur-Conc. v. Liszt, Toccata n. Fuge v. Bach-Taubig etc.).

**Freiburg i. Br.** 2. Abonn.-Conc. des Philharm. Vereins unter solistischer Mitwirkung der HH. Füllinger a. Frankfurt a. M. u. Schöler a. Weimar u. der HH. Lotti u. Mevi a. Frankfurt a. M.: Gmoll-Symph. Requiem, Fragmente a. „Idomeneo“ u. Altsolo a. der Krönungsmesse v. Mozart.

**Götha.** 1.—3. Vereinsconc. des Musikver. (Tiets): C moll-Symph. v. Haydn, „Anakreon“-Overt. v. Cherubini, Solovorträge der Frä. Schöler a. Weimar (Ges., „Morgens am Brunnen“ v. Ad. Jensen, „Träume“ v. Wagner, „In Liebeslust“ v. Liszt etc.), F. Keller a. Frankfurt a. M. (Ges. u. A. „Mignon“ v. Liszt) u. M. v. Bassewitz (Clav.) u. A. Tarantelle v. Liszt) u. der HH. v. Milde a. Weimar (Ges., Arie v. Mendelssohn und fünf Nummern a. dem „Trompeter von Säckingen“ v. G. Henckel), E. d'Albert (Clav.), Prælud. u. Fuge in Gmoll v. Bach-Liszt, Toccata v. Schumann, „Liebestraum“ n. Scordès de Viènne No. 6 v. Liszt, Polon. v. Rubinstein etc.), Fleischhauer u. Meininger (Viol., Conc. v. Beethoven, Canzonas a. Op. 85 v. Raff u. Rhaps. „Aus der Heimath“ v. Smetana) u. J. Klengel aus Leipzig (Violonc., Suite Op. 1 u. Capriccio eig. Comp. etc.).

**Gratz.** 1. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Thieriot): 2. Symph. v. Beethoven, Frühlingsson. v. H. Goetz, Solovorträge des Frä. G. Lichtenegg (Ges., Dramat. Scene aus Tieck's „Schöne Magelone“ v. C. M. v. Savenna u. Maillet v. C. Reincke etc.) u. des Hrn. Rosé (Viol., Conc. v. Goldmark und „Zigeunerweisen“ v. Sarasate).

**Hamburg.** Kammermusikabend des Hrn. Max Fiedler unt. Mitwirk. des Frä. J. zur Nieden (Ges.) und der HH. Koepcke, Löwenberg, Vietzen, Schlee und Gowa (Streicher) am 18. Oct.: Streichquint., Lieder „Im Frühling“, „Wandlung“ u. „Die Zigeunerin singt“ und Clavierlied Romanze, „Hautastische und Scherzo“ v. M. Fiedler, Gmoll-Claviertrio v. F. v. Holstein. — Tonkünstlerver. am 20. Oct. (dem Andenken C. G. P. Grädener's geweiht): Streichquart. Op. 12, No. 1, Claviertrio Op. 35 u. Lieder „Friede den Schlummerern“, „Heimkehr“ und „Zwei Könige“ v. C. G. P. Grädener. (Ausführende: HH. Daaenberg [Ges.], Spengel [Clav.], Bargeber, Koepcke, Löwenberg, Vietzen u. Gowa [Streicher].) — 1. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): 4. Symph. v. Schumann, „Edda“-Overt. v. Reintaler, Solovorträge der Frau Joachim a. Berlin (Ges., Arie „Edda“ v. Reintaler, „Zünde die Opferflamme“ u. „Ich glaube, die Schwalbe träumte schon“ v. C. G. P. Grädener etc.) u. des Hrn. Dr. H. v. Bülow (Clav.), Gdur-Conc. v. Beethoven u. Fmoll-Sonate v. Brahms).

**Leipzig.** Abendunterhalt im k. Conservatorium der Musik am 2. Nov. zum Gedächtniss Mendelssohn's n. Compositionen von demselben: Psalm 96 f. Doppelchor u. Orch., Andante u. Scherzo a. dem nachgel. Streichquart. — HH. Klingentfeld aus

München, Steinbruch a. Schwarzburg, Rehberg a. Morges und Schmidt a. Schwerin, Clar.-Violoncellon, Op. 45 = Fr. Lewing u. Hannover u. Hr. Kiesling a. Pohlitz h. Greiz, zwei Tenorlieder = Hr. Krause a. Borna, 2. Clavierconc. = Fr. Blauth u. Leipzig. — 6. Gewandhausconc. (Reinecke): 1. Symphonie von Volkmann, „In Memoriam“ v. Reinecke, Solovorträge des Fr. Julia Häring u. Genf (Ges., Arie v. H. Götz), Lieder v. Schumann, Ad. Jensen („O lass dich halten“) u. Reinecke („Der Schelm“) u. des Hrn. I. Brill a. Wien (Clav., 2. Conc. u. Variat. eig. Comp. etc.).

**Malz.** 14. Abendunterhalt im P. Schumacher'schen Conservatorium: „Ave Maria“ f. Viol., Violonc., Clav. u. Org. von Schubert-Lux (H. Pöpper), Vollrath, Wendling u. Lux, Solovorträge der Hll. Greve (Ges., „Blick ich umher“ aus „Tannhäuser“ v. Wagner etc.), Lux (Fuge v. Bach u. Phant. üb. „O sanctissima“ v. Lux) u. Wendling (u. A. Sereu, v. Moszkowski). **Mannheim.** 2. Akad.-Conc. (Paar): 4. Symph. v. Schumann, „Hebräer-Overt.“ v. Mendelssohn, „Bal costumé“ f. Orch. v. Rubinsteiner-Erdmannsdörfer, Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim u. Berlin.

**Marselle.** 3. u. 4. Conc. popul. (Reynaud): Symphonien v. Mozart (Clav.) u. Beethoven (No. 1), Overturen v. Weber und Couperin (M. Reille), „Fête Bohème“ v. Massenet, Claviertrötze des Hrn. Plané.

**Meiningen.** 2. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dr. v. Bülow): „Wallenstein“-Symph. v. Rheinberger, „König Lear“-Overt. v. Berlioz, „Herzweuden“ und „Letzter Frühling“, elegische Melodien f. Streichorch. v. Edv. Grieg, Claviertrötze des Hrn. Edv. Grieg (Amoll-Conc. u. kleinere Stücke eig. Comp.).

**Meresburg.** Musikaufführ. des Gesangver. (Schumann) unt. solist. Mitw. des Fr. Langner a. Berlin u. des Hrn. Schön am 31. Oct.: Reformationscantate v. S. Bach, „Verleih uns Frieden“ f. Chor u. Orch. v. Mendelssohn, „Hallelujah“ v. Händel, Gesangsol. v. Mendelssohn, R. Radecke („Meine Seele ist stille zu Gott“) u. Beethoven.

**Metz.** 1. Conc. des Musikver.: 1. Symph. von Beethoven, „Athalis“-Overt. v. Mendelssohn, Chorlieder „Vesper“ v. Nessler u. „Wenn der Frühling auf die Berge steigt“ v. Naubert, Violinvorträge des Hrn. Zajac a. Strassburg i. E. (1. Conc. von Bruch etc.).

**Neubrandenburg.** 1. Conc. des Concertver. u. Solovorträge des Fr. Duncker a. Berlin (Ges., Arie u. „Odysseus“ v. Bruch, „Märchen“ v. Naubert, „Nun ist er hinaus“ v. H. Riedel, „Am Ufer des Manzanares“ v. Ad. Jensen etc.) und des Hrn. E. d'Albert (Clav., Toccata und Fuge von Bach-Liszt, „Liebestraum“ u. Valse-Caprice v. Liszt etc.). (Das zahlreiche Publicum lobte die Leistungen des Hrn. d'Albert mit enthusiastischem Beifall und bewies der Sängerin für ihre treffliche Vorträge seinen lebhaften Dank.)

**Paris.** Conc. popul. (Fasdeloup) am 4. Nov.: 6. Symph. v. Beethoven, „Tannhäuser“-Overt. v. Wagner, symph. Bruchstücke a. „Orpheus“ v. Gluck, Scène de bal a. „Le Roi s'amuse“ v. L. Delibes, Cmol-Clavierconc. v. Mozart (Hr. Th. Ritter). — Châtelet-Conc. (Colonne) am 4. Nov.: 5. Symph. v. Beethoven, Norw. Rhaps. v. E. Lalo, „Les Erynnés“ v. J. Massenet, Ungar. Tanz v. Brahms.

**Rostock.** Conc. des Concertver. (Dr. Kretzschmar) am 31. Oct.: Concerto grosso No. 1 v. Händel, 3. Symph. v. Klughardt, Terzette f. Frauenstimmen u. Orch. v. F. Lachner, Claviertrötze des Hrn. E. d'Albert (u. A. Dmol-Clav. v. Rubinatein).

**Schleiz.** Conc. am 31. Oct.: „Luther in Eisenach“, Cantate f. Chor, Soli und Orch. v. W. Venus, Psalm 115 v. Mendelssohn, Duett „Wie selig sind doch die u. Choral „Das Wort sollen lassen stahn“ v. S. Bach, (Solisten: Frau Kühn, Fr. Wagner u. Hll. Pöhlmann u. Schorr.) Die Venus'sche Novität wurde am 3. November wiederholt aufgeführt. (Ein dortiger Referent schreibt über die Cantate u. A.: „Der Stil der Composition ist ein eigentümlicher. Man sieht zwei Principe darin kämpfen; das alte, contrapunctische Fugenprincip Bach's und seiner Zeit, auf der anderen Seite dagegen das des Wagner'schen Musikdramas, der Worte ganz angepaßten Melodie. Die alte Richtung kommt am meisten zur Geltung in den Chorfpartien, wie es ja natürlich ist, die neue in den recitativen Sologesängen. Auch die ganze Instrumentation läßt in dem Componisten das Kind des 19. Jahrhunderts nicht verkennen; und das ist ein Glück! Denn an wem die durch Beethoven und Wagner geschaffene scharfe Charakteristik in Melodie und Tonfarbung vorübergegangen ist, ohne das er davon gelernt hat, der gehört zu den musikalischen Krebsgängern.“)

**Weimar.** Concert im Hoftheater zum Besten der Wittwen und Waisen verstorbener Hofcapellmitglieder mit Compositionen von Frank von der Stücken unter Leitung des Componisten u. unter Mitw. des Fr. Schräneck (Ges.), des Hrn. A. Siloti (Clav.), sowie des Hoftheater- und Seminarchors am 29. Oct.: Symphon. Prolog zu Heine's „William Ratcliff“, Vorspiel zum 2. Aufzug und Finale des 1. Aufzuges der Oper „Walsada“, Bruchstücke aus der Musik zu Shakespeare's „Sturm“, Lieder „Küdertraum“, „Muttertraum“ u. „Zwei Lilien“, Clavierstücke. **Wernigerode.** Festconcerte in der Aula des Gymnasiums zum 25jähr. Regierungsjubiläum des Grafen Otto zu Stolberg-Wernigerode am 29. Oct. „Die Perser“ f. Chor, Soli u. Orch. von Erprizin Bernhard von Meiningen. (Tenorsoli: Hr. Trautermann jun.) Am 3. Nov., veranstalt. vom Gesangver. f. geistl. Musik (Trautermann): Festouvert. v. Reinecke, Chöre v. Händel, Haydn u. Bortnianski, Edur-Clavierconc. von Beethoven (Hr. Trautermann jun.).

**Wiesbaden.** Conc. der städt. Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner am 7. Nov.: 3. Symph. v. Beethoven, Eine Faust-Overture v. Wagner, Intermezzo scherzoso v. Reinhold, Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim u. Berlin (Bdur-Romanze eig. Comp. etc.).

**Würzburg.** 1. Conc. der k. Musikschule (Dr. Klieber): Ddur-Symph. (m. Menuett) v. Mozart, Concertouvert. „Roméo und Julia“ v. C. Klieber, Solovorträge des Fr. Panza aus München (Ges., u. A. Arie u. „Wilhelm von Oranien“ von Eckert etc.) u. des Hrn. Boerngen (Violine, Concert von Molique).

**Zittau.** 1. Abonn.-Conc. des Concertver.: 2. Symphonie v. Volkmann, „Armida“-Overt. v. Haydn, „Melusina“-Vorspiel v. Grammann, Solovorträge des Fr. Th. Zerbst aus Berlin (Ges., u. A. „Rastlose Liebe“ v. O. Eichberg u. „Zwischen uns ist Nichts geschehen“ v. Zarzycky) u. des Hrn. Buchmayer a. Dresden (Clav., Phant. v. Schubert-Liszt, Fmol-Fuge u. Valse-Etude v. Saint-Saëns u. Cismoll-Moment musical v. Moszkowski).

**Zwickau.** 1. Orgelvortrag des Hrn. Türke (als Vorfeier zum Luther-Jubiläum) unt. Mitw. der Sängerin Frau Hofmann-Stri, der Hll. Eilech (Horn) u. Fischer, sowie der Lehrerschaft a. Zwickau u. Ungedult. Festgesang von Mendelssohn, als Luther-Cantate f. Männerchor m. Org. einge. v. G. Hecht, Soli f. Ges. v. Mozart, W. Stade („Wenn Alle untreu werden“) u. J. W. Franck, f. Org. v. G. A. Thomas (Concertphantasia Op. 6) u. C. Stein (Praeludium und Fuge üb. „Ein feste Burg“) u. f. Horn v. G. Merkel (Adagio relig.).

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Hr. Emil Götze, der begehrenswerthe Kölner Tenorist, wird vom 15. Mai bis 15. Juni in hies. Hofoperhaus gastiren und sicher wieder dieselbe Sensation erregen, wie bei seinem diesjährigen Gastspiel. Wenn auch fast alle Blätter die Nachricht gebräut haben, dass Violoncellist Joschi den Contract für ein amerikanisches Engagement unterzeichnet habe und dementsprechend in der nächsten Saison in den Vereinigten Staaten concitieren werde, so können wir trotzdem nicht recht daran glauben, schon der wichtigen antilichen Stellung halber, die der grosso Künstler in Berlin bekleidet und welche auf längere Zeit zu verlassen kaum angänglich erscheinen will.

— **Brüssel.** Fr. Arnaud hat als Dinorah zwar ihre Vorgängerinnen in dieser Rolle, namentlich Fr. Marimon, nicht vergessen gemacht, indess aber einen bedeutenden Erfolg davon getragen. Die Hll. Soulaucroix (Joël) und Delagrèverrière (Correutin) wurden lebhaft ausgezeichnet. Die Glanzleistung fiel dem Orchester zu. Den Concerten des Hrn. Anton Schott sieht man mit Spannung entgegen. — **Colmar.** Das 1. Oesterreichische Damenquartett Tschampka fand hier eine ausgezeichnete Aufnahme, ebenso Fr. Tsaya, der ausgezeichnete Geiger. — **Gené.** In Gounod's „Marguerite“ debutirten gleichlich Fr. Lonati und Hr. Dauphin. — **Mecrane.** Am Reformationsfeste eröffnete der hiesige Musikverein seine diesjährige Wintersaison mit einem Concert, in welchem ausser den Vereinsmitgliedern auch auswärtige Gesangskräfte mitwirkten. Fr. Marie Ilunger aus Plauen i. V. und Hr. Emil Singer aus Leipzig, Beide im Besitze vorzüglicher und geschulter Stimmittel, erfruchten das zahlreich erschienene Publicum durch den Vortrag einiger Lieder, erwarben sich aber insbesondere durch eine vortreffliche

Wiedergabe der Solopartien in dem „Deutschen Liederspiel“ von H. v. Herzogenberg allgemeinen Beifall. Wir hoffen, die heiden Kräfte, die wir schon bei früherer Gelegenheit schützen lernten, nicht zum letzten Male gehört zu haben. Das „Deutsche Liederspiel“ belohnt die mannichfachen Schwierigkeiten, die mit seiner Einstudierung verknüpft sind, reichlich durch eine Fülle eigenerartiger Schönheiten. Seine Ausführung ermöglicht zu haben, ist ein entschieden verdienstliches Werk des Dirigenten, des Hrn. Archid. Stöckel. **Paris.** In der Komischen Oper gab Fr. Galli-Marié die Carmen und errang sich grossen Erfolg durch ihre Darstellung dieses cynischen Charakters, an dem sie Nichts milderte, sowie durch ihre Gesangsleistung, die von Geschmack und wohlverständlicher Anwendung ihrer nicht starken Stimme zeugte. Derpene Tenorist Hr. Mauras erweckte in dieser Oper bedeutende Hoffnungen für die Zukunft, namentlich ist er als Schauspieler intelligent, während die Stimme noch zu wünschen lässt. Mit der Wiedergabe des Fr. van Zandt wurden die Vorstellungen von „Lakmé“ wieder aufgenommen, in welcher Oper die Gm. Dame, sowie die HH. Talazac und Cobolet den liebhaftesten Beifall fanden. Beifällig gesagt, hat die erwähnte Oper in 33 Vorstellungen 251,192 Francs Einnahme gebracht, ein Grund, weshalb Fr. van Zandt gedrängt wird, bis zum 15. Jan. in Paris zu bleiben und im April wiederzukehren. — **St. Petersburg.** Der Tenor Hr. Mierzwinsky, früher in Paris, hat hier als Arnold im „Tell“ bedeutenden Erfolg gehabt. — **Strassburg i. E.** Im 1. Abonnementsconcert des Stadtorchesters fand die vortreffliche Sängerin Fr. Hermine Spies einen so starken Beifall, dass sie das „Vergebliche Ständchen“ von J. Brahms zu allgemeiner Freude wiederholen musste. Weniger glücklich als Pianist war Hr. B. Scholz. — **Wien.** Die Stelle des Balletdirigenten in der Hofoper, welche seit Dopplers Tod unbesetzt war, ist an Hrn. Käsmayer übergegangen. Hr. Winkelmann wird seinen nächstjährigen viermonatlichen Urlaub wahrscheinlich zu einer Gastspielreise nach Amerika benutzen. Ähnliche Absichten sollen Frau Materna und Hr. Emil Scaria hegen. Im Saale Bösendorfer debütierte am 31. Oct. unter allgemeiner Anerkennung der Baritonist Hr. Max Friedlaender aus Frankfurt a. M. — **Wiesbaden.** Die talentvolle Coloratursängerin Fr. Czerwenka, seither in Darmstadt thätig gewesen, ist für das Fach einer jugendlich-dramatischen Sängerin für unsere Oper gewonnen worden.

### Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 10. Nov. „Veni sancte spiritus“ v. Schicht. „Ein feste Burg“, Cantate v. S. Bach.

**Oldenburg.** St. Lamberti-Kirche: Im October. „Hoch thut euch auf“ von F. Möhring. „Ehre sei Gott in der Höhe“ von Bortniansky. „Wenn Christus der Herr“ v. Händel. „Selig sind, die Gottes Wort“ v. Hellwig. „Jerusalem, du hochgebauete Stadt“ v. Frank. „Preis und Anbetung“ v. Rinck. „Lobet den Herrn“ v. Gläser. „Lasset uns frolocken, dies ist der Tag“ v. Grell. „Israel, hoffe auf den Herrn“ v. Homilius. „Ach bleib mit deiner Gnad“ v. S. Bach.

Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorgesangten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbezügliche Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

### Opernaufführungen.

September.

**Wielmar.** Grossherzogl. Hoftheater: 13. Der Postillon von Loujumeau. 16. Die Stunnen von Portici. 19. Joseph in Egypten. 23. Der fliegende Holländer. 30. Robert der Teufel.

### Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Carnaval romain“. (Amsterdam, Conc. des Parkorch. am 18. Oct.)  
 Bizet (E.), „L'Arlésienne“. (Wiesbaden, Symphonieconc. der städt. Cap. am 21. Oct.)  
 Brahms (J.), Akad. Festouvert. (Elberfeld, 1. Conc. des Instrumentalver.)  
 — Violinconc. (Frankfurt a. M., 1. Museumsconc.)

Brahms (J.), Clavierquint. (Cöln a. Rh., 1. Kammermusikauf- f. der III. Eibenschütz, Holländer u. Gen.)  
 — „Vocalquartette, Der Abend“, Wechseltell zum Tanz und „Neckereien“ m. Clav. (Basel, Conc. des Hrn. Walter am 27. Oct.)  
 Bruch (M.), „Fritzhof“. (Altenburg, Conc. des Männerges.-Ver. am 27. Oct.)  
 — „Schön Ellen“. (Basel, Conc. des Hrn. A. Walter am 27. Oct.)  
 Brüll (L.), ViolinSolo Op. 42. (Cöln a. Rh., 1. Kammermusik- auff. der III. Eibenschütz, Holländer u. Gen.)  
 Bülow (H. v.), Kaisermarach f. zwei Claviere. (Weimar, 2. Conc. des Chorgesangver.)  
 Courvoisier (C.), Bdur-Festouvert. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 21. Oct.)  
 Dregert (A.), Ouvert. zu „Schneewittchen“. (Elberfeld, 1. Conc. des Instrumentalver.)  
 Goetze (H.), 2. Seren. f. Streichorch. (Ehndaselbst.)  
 — Serenade f. Streichorch. (welche?). (Hirschberg i. Schl., 1. Vollandisches Abonn.-Conc.)  
 Grieg (Edv.), Clav.-Violoncellson. Op. 36. (Frankfurt a. M., 1. Musikal. Matinee des Hoff-Conservat.)  
 Huber (H.), Clav.-Violoncello Op. 67. (Basel, Conc. des Hrn. A. Walter am 27. Oct.)  
 Joncières (V.), Seren. hongr. (Angers, 4. Abonn.-Conc. der Association artist.)  
 Liszt (F.), „Orpheus“, „Angelus“ f. Streichquartett etc. (Hof, List-Abend des Fr. Petersen a. Hamburg, des städt. Orch.)  
 — Eadur-Clavierconc. (Elberfeld, 1. Conc. des Instrumental- vereins.)  
 Kretschmer (Edm.), Vorspiel zu den „Folkungern“. (Weissenfels a. S., Conc. der Erholungsgesellschaft am 18. Oct.)  
 Kreuzhage (Ed.), Requiem f. Soli, Chor u. Orch. (Cöln a. Rh., 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)  
 Massenot (J.), „Scènes pittoresques“. (Angers, 4. Abonn.-Conc. der Association artist.)  
 Nicolas (Ch.), Festouvert. m. Chor. (Cöln a. Rh., 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)  
 Ruff (J.), Ouverture „Ein feste Burg“. (Frankfurt a. M., 1. Museumsconc.)  
 Reinecke (C.), 1. Clavierconcert. (Cöln a. Rh., 1. Gürzenich- concert.)  
 — 2. Clavierconcert. (Basel, 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)  
 Rheinberger (J.), Sonate f. zwei Claviere. (Weimar, 2. Conc. des Chorgesangver.)  
 — „Christoforus“ f. Soli, Chor u. Orch. (Cöln a. Rh., 1. Gürzenichconc.)  
 — „Das Thal des Espingon“ f. Münstercher u. Orch. (Altenburg, Conc. des Männerges.-Ver. am 18. Oct.)  
 Rubinstein (S.), Festouvert. m. Chor. (Boston, 1. Conc. der Bostoner Symph. Orchestra.)  
 — Oceansymph. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 16. Oct.)  
 — Eadur-Clavierconc. (Metz, Conc. des Hrn. Ed. Scharf am 15. Oct.)  
 — Dmoll-Clavierconc. (Wiesbaden, 1. Symph.-Conc. der k. Theatercap.)  
 — Oct. f. Clav. u. Streich- u. Blasinstrumente Op. 9. (Berlin, 1. Conc. der III. W. Hellmich u. F. Manek.)  
 — Streichquart. Op. 106, No. 2. (Frankfurt a. M., 1. Kammermusikabend der Museums-gesellschaft.)  
 Saint-Saëns (C.), „Phaeton“. (Metz, Conc. des Hrn. Ed. Scharf am 15. Oct.)  
 — Gmoll-Clavierconc. (Amsterdam, Conc. des Parkorch. am 21. Oct.)  
 Schaeffer (H.), Concertstück f. Orch. (Paderborn, 1. Conc. des Musikver.)  
 Scholz (B.), Ouvert. zu „Iphigenie in Tauris“. (Strassburg i. E., 1. Abonn.-Conc. des städt. Orch.)  
 Schulz-Beuthen (H.), Octett f. Streichinstrumente Op. 16. (Dresden, 3. Übungsabend des Tonkünstlerv.)  
 Sitt (H.), Dmoll-Violoncello. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 16. Oct.)  
 Swert (J. de), Violoncelloconc. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. am 11. Oct.)  
 Thuille (L.), Clavierconc. (Innsbruck, 1. Mitgiederconc. des Musikver.)

- Volkman (R.), 1. Symph. (Elberfeld, 1. Conc. des Instrumentalver.)  
 — Festouvertüre. (Altenburg, Conc. des Männerges.-Ver. am 18. Oct.)  
 Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. (Amsterdam, Conc. des Park-orch. am 21. Oct. Metz, Concert des Hrn. Ed. Scharf am 15. Oct.)  
 — Parsifal-Vorspiel. (Paderborn, 1. Conc. des Musikver.)  
 Zöllner (H.), „Das Fest der Rebenblüthe“ f. Männerchor, Soloquart. u. Orch. (Altenburg, Conc. des Männerges.-Ver. am 18. Oct.)

### Journalachau.

- Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung* No. 45. Luther und die Musik. Von O. Lessmann. — „Herkules am Scheidewege“, Oper von J. Ad. Hüss. Von W. Tappert. — Recension (S. Ochs). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.  
*Neue Musik-Zeitung* No. 43. Zur Entgegnung. Von H. Vogelgesang. — Ein Abenteurer Wilhelm's. — Die Orchester-Katastrophen in Long Beach. — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.  
 — No. 44. Noch einmal in Sachen der Militärmusik. Von Handloser. — Die moderne Oper. Eine Studie von Dr. A. Reissmann. — Etwas über das unsichtbare Orchester. — Etwas über Componisten-Täufelchen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Sprechsaal.  
 — No. 45. Eine Lanza für die Militärmusiker. Von Ad. Bluhm. — Berichte, Nachrichten und Notizen.  
*Neue Berliner Musikzeitung* No. 45. Zum 10. November. Martin Luther und „Frau Musica“. — Robert Volkmann. †. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.  
*Neue Zeitschrift für Musik* No. 46. Besprechung (H. Flemmich). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

- \* Dass sich die Robert Franz'schen Bearbeitungen S. Bach'scher Werke immer mehr verdiente Bahn brechen, erhell neuerdings aus der vorwöchentlichen seitens der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien verwirklichten Aufführung des 1. und 2. Theils des von dem Halle'schen Meister herausgegebenen Weihnachts-Oratoriums.  
 \* Das Joachim'sche Quartett in Berlin hat in seiner letzten Sitzung mit grösstem Erfolg ein neues Streichquartett von A. Klughard aus der Taufe gehoben. Bei der Seltenheit derartiger Erfolge darf dieser Succes an dieser Stelle besonders registriert werden.  
 \* Unter Robert Volkmann's Nachlass befinden sich u. A. auch verschiedene ungedruckte Compositionen, die sicher bald ihren Weg in die Oeffentlichkeit nehmen werden, zumal wenn der Verstorbene keine entgegen gesetzten Bestimmungen getroffen hat.  
 \* Ch. Gounod's Oratorium „Die Erlösung“ ist am 4. d. M. auch in Wien zur Aufführung gelangt, doch scheint das Werk dort ebensowenig, wie anderwärts, die gebegten Erwartungen erfüllen zu haben.  
 \* Der Riedel'sche Verein führt am Nachmittag des 23. Nov. in der Thomaskirche zu Leipzig F. Kiel's Oratorium „Christus“ auf. Das bedeutende Werk wird auch bei dieser seiner zweiten Leipziger Aufführung eine tiefe Wirkung nicht verfehlen.  
 \* In Mannheim gingen Wagner's „Meistersinger“ neuerdings und ungekürzt in Scene. Weniger pietätvoll verfährt man nach wie vor in der Berliner Hofoper mit dem herrlichen Werk; nach einem Bericht O. Lessmann's (in der „A. D. M.-Z.“) scheint die Aufführung daselbst auf dem höchsten Niveau angesetzt zu sein. Was werden wir da erst von der „Walküre“-Aufführung erleben!  
 \* In Bremer Stadttheater soll in diesem Monat „Tristan und Isolde“ von Wagner zur Aufführung gelangen.

In Leipzig ist es betrefis dieses Werkes wieder still geworden; Hr. Staegemann hat dafür Brüll's „Königin Mariette“ herausgebracht. Dass diese Novität Jemandem Freude oder Genuss bereitet habe, kann man nicht sagen, wenn auch die Bulletins über diese Premiere, die man in auswärtigen Blättern zu lesen erhielt, das Gegentheil zu behaupten sich erkielten.

\* Die erste französische Bühnenaufführung des Wagner'schen „Lehensgrün“ dürfte in Rouen stattgefunden, denn dieselbe wird bereits vorbereitet, während man aus Paris oder anderen Städten Frankreichs noch nicht einmal von einer bestimmten Absicht dieses Unternehmens Etwas vernimmt.

\* Die beiden neuesten Bühnenwerke Anton Rubinstein's, das biblische Drama „Sulamith“ und die einactige sogen. komische Oper „Unter Hänern“, haben unter Leitung des Componisten ihre erste Aufführung am 8. d. Mts. in Hamburger Stadttheater erlebt. Das erstere Werk findet in der Presse mehr Anerkennung, als die einactige Oper, eine Unterscheidung, die schon am Aufführungsende das Publicum gemacht hatte. Näheres über beide Novitäten wird unser geschätzter ständiger Hamburger Berichterstatler an dieser Stelle mittheilen.

\* In Copenhagen hat die komische Oper „Spanische Studenten“ von dem dortigen Componisten P. E. Lange-Müller bei ihren ersten Aufführungen sehr gefallen. Man rühmt dem Werk, das unter Joh. Svendsen's Direction vorzüglich zur Darstellung gelangte, Originalität und moderne Principien nach.

\* Saint-Saëns' Oper „Henry VIII.“ hat bei ihrer Neueinstudirung in der Pariser Grossen Oper einen ausgesprochenen Erfolg gehabt, als früher.

\* Im Prager Landestheater gelangte J. Massenet's „Hérodis“ mit Erfolg zur Aufführung.

\* Im Apollo-Theater zu Madrid fand Maestro Marquet's neue Oper „La Cruz de fuego“ keinen Beifall, trotzdem wird ein neues Werk desselben Componisten vorbereitet. Im Eslava-Theater hat eine Operette oder Zarzuela von Maestro Rubio „Los exotricos“ viel Glück gehabt.

\* In St. Petersburg steht die Aufführung der Oper „Tristan III.“ von Gaston Salvayre bevor. Der Componist ist zur Theilnahme eingeladen und wird die letzten Proben persönlich leiten.

\* Hr. Prof. Friedrich Kiel, der gediegene Berliner Tonsetzer, weit gegenwärtig am Genfer See, um seine Gesundheit wieder zu kräftigen, die infolge starker, durch die Huftritte eines Pferdes gelegentlich eines Unfalles mit einer Droschke verursachten Blutungen sehr geschwächt ist.

\* Der um die musikalische Kunst in verschiedenen Richtungen hochverdiente Prof. Carl Riedel in Leipzig wurde von der Universität Leipzig zum Ehrendoctor ernannt.

**Todtenliste.** François Marie Demol, Componist, Organist, Orchesterdirigent, Director der Musikakademie in Ostende, Componist der im Jahre 1881 in Brüssel mit Erfolg gegebenen Oper „Le Chanteur de Médine“, † 39 Jahre alt, in Ostende. — Ludwig Stasny, Capellmeister der Palmengarten-Capelle in Frankfurt a. M., auch als Componist bekannt geworden, † kürzlich nach längerem Leiden.

### Herrn Theodor Helm in Wien.

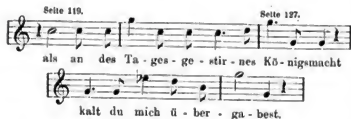
Lieber Freund!

Sie sprachen in No. 43 d. Blts. den Wunsch aus, von mir etwas Gewisses über die Berliner „Tristan“-Striche zu erfahren. Ich beileibe mich Ihnen zu sagen, was ich weiss. Eigentlich habe ich mich nicht beiligt; eine Beantwortung „mit wendender Post“ war jedoch unmöglich, es handelte sich ja darum, Authentisches zu melden, und zu diesem Zwecke genügtten nicht die profanen Scripturen, die Recensionen von 1876, es musste „die heilige Schrift“, die Partitur des k. Opernhauses nachgeschlagen werden. Das ist geschehen!

Ich bezeichne die (wenigen) Anlassungen nach dem grossen Clavierauszuge, den wohl jeder Wagnerianer besitzt, Mit des Meisters Genehmigung würdte 1876 im zweiten Acte von

drittletzen Takte der 119. Seite nach dem 12. Takte auf Seite 127 gesungen. Bei diesem *Salto mortale* war eine Textänderung nöthig: „als an des Tagesgestirnes Königsmacht kalt du mich übergabest —“

Seite 119. Seite 127.



als an des Ta-ges-ge-stir-nes Kö-nigsmacht  
kalt du mich ü-ber-ga-best.

im ersten Acte blieb keine Note weg; im dritten folgte dem 11. Takte auf Seite 185 der 13. auf Seite 186 und an den 4. Takt der Seite 187 schloss sich der letzte auf Seite 188. Von den 250 Seiten des Clavierauszuges operierte also der Schöpfer des Werkes vor sieben Jahren nicht mehr als zehn! In dieser Gestalt ist „Tristan“ bei uns gegeben worden bis 1882. Anton Seidl, der Neumann'sche „Nibelungen“-Capellmeister, brachte damals einen neuen „Tristan“-Strich mit, den der Meister ebenfalls sanctionirt hatte. Berlin adoptirte denselben. Er betraf das Liebesduett im 2. Acte, welches um weitere acht Seiten verkürzt wurde. Nach den Worten Isolde's (Seite 111)

In Frau Minnes Macht und Schutz  
bot ich dem Tage Trutz!

olgt jetzt der letzte Takt auf Seite 126. (Statt „tange“ singt Isolde „Trutz“ zu der Asdur-Harmonie.) Durch diese Neuerung sind z. B. 17 Takte des 1876er Striches wieder casirt. Wir entbehren bei unseren Aufführungen jetzt also nur 18 Seiten des Clavierauszuges.

Ich kann mir denken, warum die Inhaber der Wiener Streich-Instrumente sich auf Wagner und Berlin berufen! Die Herren trieb das Schamgefühl zu dieser kleinen Nothlüge. Das ist eigentlich ein gutes Zeichen und schliesst die Möglichkeit nicht aus, dass später das gehane Unrecht wieder gut gemacht wird. Ich denke hier an Kundry's Worte:

Bekennnisse  
wird Schuld und Reue enden,  
Erkenntnis  
in Sinn die Thorheit wenden.

Thöricht sind die meisten der Wiener Striche! Und verdriesslich für Jeden, der die Werke des Meisters kennt und liebt. Noch ärgerlicher finde ich das Entgegenkommen der Verlags-handlung, welche eine besonders (verstümmelte!) Textausgabe veranstaltete. Bedauerlicherweise sollen kein wirksames Rechtsmittel gegen derartige Manipulationen geben. Hoffentlich folgt die Handlung Scholtz in Mainz dem üblen Beispiele nicht. Das Textbuch der „Götterdämmerung“ z. B. müsste mit den „Wiener Strichen“ gründlich aussehen. Keine Noten, keine Waltraute, kein Alberich! Davor bewahre uns der liebe Herr Gott! Unser General-Intendant hat sich den „Lohengrin“ für Berlin und auch für Hannover apart herrichten lassen; — einrichten nennt mans, hinrichten sollte es heissen. Wahrhaft ergötzlich ist das Titelblatt der Berliner Zurichtung:

Königliche Schauspiele.

Gesäng  
aus:  
Lohengrin.

Nach Anordnung der kön. General-Intendantur.

Als im Jahre 1848 ein Berliner in Leipzig erzählte, wie die Revolutionären das Zeughaus gestürmt, Barrikaden gebaut, geschossen und getobt hätten, meinte ein stauender Sachse: „Herr Jesus, hab' se denn da gederft?“ Diese Frage konnte auch ich nicht unterdrücken, angesichts der neuen Textbücher zu „Tristan“ und „Lohengrin“; eine befriedigende Antwort traf von keiner Seite ein.

Wir können Nichts thun, als die muthmaasslichen Lücken im Strafgesetzbuch beklagen! Frau Themis ist mir schon die Rechte: wenn sie etwas Ideales schützen soll, hat sie — keinen Paragraphen!

Mit herzlichem Gruss  
Ihr

Wilhelm Tappert.

Berlin, 6. Nov. 1883.

## Briefkasten.

*F. O. in B.* Die Geschichte ist wirklich belastend! Der Hr. Commissionsrath Seitz begnügt sich also nicht mit den grammatischen Schulters in den geistvollen eigenen Beiträgen zu seinem Blatt, sondern wärmt damit sogar die Manuscripte seiner Mitarbeiter! Ob solcher redactionellen Verböserungen werden sogar die freiwilligen Abonnenten des Hrn. Seitz stattig werden.

*H. la B.* Die curiose Programmatik kann nur auf einem Irrthum beruhen, da Beethoven eine „Manfred“-Ouverture nicht geschrieben hat.

*M. E. in L.* Wir stimmen Ihnen bei, denn es ist eine Unverschämtheit, wenn ein Referent, der, weil er halb blind ist, factisch nicht zwei Schritte weit zu sehen vermag, behauptet, dass die jener Norität entgegengesetzte „ethnometrische Aufnahme“ zumeist von „jüngeren“ Musikbessenen ausgegangen sei.

*J. K. in R.* Wir empfehlen Ihnen zur Kenntnisnahme die im Commissionsverlage der hies. Lichtenberg'schen Musikalienhandlung erschienenen Studienhefte von Bruno Zwintscher, deren Brauchbarkeit uns wiederholt sehr gerührt worden ist.

# Anzeigen.

Verlag von **F. G. C. Leuckart** in Leipzig.

## A. W. Ambros' Geschichte der Musik.

Mit zahlreichen Notenbeispielen und Musikbeilagen.

Zweite verbesserte Auflage. [836.]

5 starke Bände. Geh.  $\mathcal{A}$  60. netto. Eleg. gebund.  $\mathcal{A}$  68. netto. Vollständiges Namen- und Sachregister dazu  $\mathcal{A}$  1. netto.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

**Alois Reckendorf**, Op. 3. **Kleine Bilder** für Piano-forte. 2  $\mathcal{A}$  [837.]

## Serenade

für Streichorchester

von

**Felie Weingartner.**

Partitur  $\mathcal{A}$  2,50. Stimmen  $\mathcal{A}$  4,50.

Clavierauszug 4 ms.  $\mathcal{A}$  3,80. [838.—]

Paul Vogl's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Compositionen für Männerchor und Orchester  
von  
**Heinrich Zöllner.** [1839.]

Op. 12. **Die Hunneschlacht.** Für Soli (Sopran und Bariton), Männerchor und Orchester. Dichtung vom Componisten. Partitur, cart. n.  $\mathcal{A}$  18,—. Clavierauszug  $\mathcal{A}$  7,50. Solo-

stimmen  $\mathcal{A}$  1,—. Chorstimmen (à 80  $\mathcal{A}$ )  $\mathcal{A}$  3,20. Orchester-

stimmen  $\mathcal{A}$  18,—. Textbuch n. 15  $\mathcal{A}$ .  
Der Componist, ein Sohn des allbekannten Pflegers des Männergesanges Carl Zöllner, bietet hiermit eine wahre Bereicherung der Männergesangs-Literatur und dürfte wenigstens die Popularität von Bruch's „Fritzhof“ erlangen, jedenfalls aber eine von längerer Dauer haben, da das Werk, wenn auch in neuem Geiste gedichtet und concipirt, nicht zu grosse Aufführungsschwierigkeiten bietet. . . . Das Ganze ist ein farbenreiches, allen Stimmungen in trefflichster Weise gerecht werdendes, von Dichter-Componisten in genialer Weise gearbeitetes Gemälde. Möge es die Programme recht vieler Vereine zieren!

Rob. Masiel in „Die Tonkunst“ No. 16 vom 15. Mai 1882.

Op. 14. No. 1. **Das Fest der Rebenblüthe,** von Herm. Krone, für Männerchor, Soloquartett und Orchester. Partitur n.  $\mathcal{A}$  10,—. Clavierauszug mit Text  $\mathcal{A}$  3,—. Sing-

stimmen (à 40  $\mathcal{A}$ )  $\mathcal{A}$  1,60. Orchesterstimmen  $\mathcal{A}$  10,—. Vierhändiges Clavierarrangement (Ersatz für die Orchesterbegleitung)  $\mathcal{A}$  3,—.  
Wie kürzlich in seiner von „Paulus“ aufgeführten „Hunneschlacht“, bewährt sich auch hier der Componist als ein grosses toncoloristisches Talent. Den Blütenzauber, das Duftend und Maiegrünen, den Lerchengesang u. s. w. hat er ganz trefflich illustriert. Bernhard Vogel

in „Leipz. Nachrichten“ No. 81 v. 22. März 1881.  
Als eine sehr empfehlenswerthe Composition für Männerchöre zeigte sich: „Das Fest der Rebenblüthe“ von Heinrich Zöllner, vom Componisten selbst dirigirt. Voll realistischer Reize und malerischer Färbung erzielte dieselbe lebhaften Erfolg. Namentlich ist in den Endstrophen des Chors zuerst das fröhliche Hinansteigen, zuletzt das weinselige Fest auf dem Schloss Johannisberg trefflich markirt und reizvoll dargestellt. „Leipz. Tageblatt“ No. 81 v. 22. März 1881.

Op. 14. No. 2. **Jung Siegfried,** von Heinrich Heine, für Männerchor und Orchester mit Benutzung von Motiven aus Richard Wagner's „Siegfried“.

Clavierauszug  $\mathcal{A}$  2,—. Singstimmen (à 40  $\mathcal{A}$ )  $\mathcal{A}$  1,60. Partitur n.  $\mathcal{A}$  4,50. Orchesterstimmen  $\mathcal{A}$  6,—. Duplir-

stimmen à 30  $\mathcal{A}$ .  
Im weltlichen Concert (60jährige Stiftungsfest der Universitätsgesellschaft „Paulus“) . . . lenkten besondere Aufmerksamkeit auf sich die beiden grösseren Novitäten . . . „Jung Siegfried“ von Heinrich Zöllner, der hier mit Absicht und nicht ohne Geist einige Hauptmotive aus Wagner's „Siegfried“ und der „Walküre“ zum Ausgangs- und Mittelpunkt seiner frischfarbigen Föndichtung macht.

Bernh. Vogel in „Neue Zeitschrift f. M.“ No. 81 v. 28. Juli 1882.  
Von ferneren Chorgesängen . . . zeichneten sich das dritte („Jung Siegfried“ von Zöllner) durch wichtige Kraft, glänzende Instrumentation und sehr wirksame Verwendung der Siegfried-Motive von Wagner aus.

Bernh. Seuberlich in „Leipz. Tageblatt“ No. 200 v. 19. Juli 1882.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung  
(R. Linnemann).

Soeben ist erschienen: Separat-Abdruck des

**Scherzo**  
aus dem Bmoll-Concert von  
**Xaver Scharwenka,**  
Op. 32

für Pianoforte allein, das Orchester als zweites Pianoforte hinzugefügt. Preis 4 M. Früher erschienen: Ausgaben zu 4 Händen und für 2 Pianoforte zu 4 Händen à 4 M. [840.]

Präeger & Meier, Bremen.

**!Für Violinisten!**  
Neuere Violin-Litteratur.

Verlag von

**J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur. [841.]

(Mit Orchester oder Pianoforte.)

**Barth, Richard,** Op. 3. Romanze. Partitur 3  $\mathcal{A}$  Orchester-

stimmen 3  $\mathcal{A}$ . Mit Pianoforte 2  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .  
**Gernsheim, Fr.,** Op. 42. Concert. Partitur n. 10  $\mathcal{A}$  Orchester-

stimmen n. 15  $\mathcal{A}$ . Mit Pianoforte 7  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .  
**Hiller, Ferd.,** In den Lüften. Perpetuum mobile. Concert-

étude aus Op. 188. Mit Pianoforte 2  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .  
(Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.)

**Hollaender, Gust.,** Op. 16. Zwei Concertstücke: No. 1. Romanze (No. 2. Hdur). Partitur n. 3  $\mathcal{A}$ . Mit Pianoforte 2  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ . — No. 2. Tarantelle. Partitur n. 4  $\mathcal{A}$ . Mit Piano-

forte 3  $\mathcal{A}$ . (Orchesterstimmen in Abschrift.)  
**Köckert, Ad.,** Op. 15. Reminiscence jeune-fleur. Pour Violon

avec accompagnement de Piano. 3  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .  
**Köckert, Ad.,** Op. 18. Variations de Concert sur l'Hymne national néerlandais. Pour Violon avec accompagnement de Piano. 5  $\mathcal{A}$ . (Partitions et parties de Orchestre en copie.)

(Mit Pianoforte.)

**Barth, Richard,** Op. 8. Serenade. (Unter der Presse). 2  $\mathcal{A}$   
**Barth, Rudolf,** Op. 7. Sonate. 7  $\mathcal{A}$

**Bergson, Mich.,** Op. 72. Grande Polonaise héroïque. 3  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$

**Bödecker, L.,** Op. 15. Phantasie-Sonate. 3  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .  
**Bödecker, Ferd.,** Op. 23. Kleine Wanderbilder. 4  $\mathcal{A}$

**Flügel, Gust.,** Op. 90. Drei lyrische Tonstücke für Violine und Orgel (Harmonium oder Pianoforte). 2  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$

**Gade, N. W.,** Op. 34. Idyllen (bearb. v. Fr. Hermann). 3  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .  
**Grädener, Herm.,** Op. 9. Fünf Intermezzi. 6  $\mathcal{A}$

**Herzogenberg, H. von,** Op. 32. Sonate. 6  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .  
**Hille, Gust.,** Op. 7. Serenade u. Walzer. (Unter der Presse.)

No. 1. Serenade. 1  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ . No. 2. Walzer. 2  $\mathcal{A}$ .  
**Huber, Hans,** Op. 49. Drei Melodien. 3  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$

**Jensen, Gust.,** Op. 14. Sonate (Allegro con brio, Romanze und Rondo). 6  $\mathcal{A}$

**Lang, Henry Albert,** Op. 12. Sonate. 7  $\mathcal{A}$   
**Lange, S. de,** Op. 29. Sonate (No. 2. C-moll). 6  $\mathcal{A}$

**Mozart, W. A.,** Sonate (in F-dur) für Pianoforte. (Bearb. von Rnd. Barth). 2  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .

**Rauchenecker, G.,** Orientalische Phantasie. 4  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .  
**Sauret, Emile,** Op. 12. Romance sans paroles. 3  $\mathcal{A}$

**Sauret, Emile,** Op. 17. Troisième Nocturne. 2  $\mathcal{A}$   
**Sauret, Emile,** Op. 18. Quatrième Nocturne. 2  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$

**Schulz-Beuthen, H.,** Op. 9. Ungarisches Ständchen. 1  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .

**Schulz-Beuthen, H.,** Op. 17. Stimmungsbilder in freier Walzerform. 3  $\mathcal{A}$

Soeben erschien in meinem Verlage:

**Der Winter.**

**Symphonie No. 1.1 (Amoll)**

von **Joachim Raff.** Op. 214.

Partitur netto  $\mathcal{A}$  18,—. Stimmen  $\mathcal{A}$  28,—. Clavierauszug zu 4 Händen von Max Erdmannsdorfer  $\mathcal{A}$  10,—.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg.  
[842.] (R. Linnemann).

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in Leipzig: [843.]

**N. Ravnhilde,** **Drei Polonaisen** für Pianoforte.  
Op. 7. Preis 3 Mark.



## Musikalien-Nova 1883

im Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig.

≡ Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen. ≡

[844.]

- Ashton, Algernon**, Op. 6. Sonate (Fdur) für Pianoforte und Violoncell. M. 6.—
- Beethoven, L. van**, Adagio aus der Pianoforte-Sonate Op. 106, für Violine, Violoncell und Orgel eingerichtet von Fritz Stadl. M. 3.50.
- Grieg, Edvard**, Op. 16. Concert (A moll) für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Neue revidirte Ausgabe. Part. M. 13.50. Principalstimme M. 5.—. Orchesterstimmen M. 8.—
- Hartog, Ed. de**, Op. 57. Bauerntanz. (La Danse des Sabots.) Charakterizirte für Violoncell mit Pianoforte. M. 2.50.
- Holstein, Franz von**, Gertrud's Lied. „Immer schaust du in die Ferne“ aus Op. 39. Ausgabe für Alt. M. —, 90.
- Junne, C.**, Trauungsgefang „Zwei Hände wollen heute sich“ (nach Verok) für gemischten Chor. Part. u. Stimmen M. 1.—. (Part. M. —, 50. Stimmen à M. —, 15.)
- Luther, Dr. Martin**, Drei Choräle. 1. Ein feste Burg ist unser Gott. 2. Jesaja, dem Propheten das geschah. 3. Wir glauben All an einen Gott. In ursprünglichen Rhythmus und mit einer im Sinn und Geist der alten Tonmeister gearbeiteten Harmonisirung etc. herausgegeben von G. Trautermann. Partitur und Stimmen M. 1.50. (Part. M. —, 50. Stimmen à M. —, 25.)
- Drei Choräle (aus dem Luther-Codex vom Jahre 1530 in der Bearbeitung von Johann Walther). 1. Ein feste Burg. 2. Gelobet seist du, Jesu Christ. 3. Dies sind die heiligen zehn Gebot. Herausgegeben von G. Trautermann. Part. und Stimmen M. 1.20. (Part. M. —, 60. Stimmen à M. —, 15.)
- Mac-Dowell, E. A.**, Op. 13. Prélude et Fugue pour Piano. M. 1.—
- Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1.—
- Reznick, E. von**, Symphonische Suite (Emoll) für grosses Orchester. Part. M. 10.—. Stimmen M. 20.—. Clavierauszug für zwei Hände M. 6.—
- Quartett (Cmoll) für zwei Violinen, Viola u. Violoncell. Part. M. 3.—. Stimmen M. 5.—. Clavierauszug zu vier Händen M. 2.40.
- Ruthardt, Adolf**, Op. 14. Sechs Præludien für das Clavier. M. 3.—
- Op. 17. Drei Rondos (von leichter Ausfahrbarkeit) für das Clavier. M. 2.50.
- Op. 18. Deux Mélodies intimes pour Piano. M. 1.50.
- Op. 20. La Soirée dansante. Quatre Morceaux de Salon pour Piano. Cah. I. M. 2.—. Cah. II. M. 2.50.
- Op. 21. Sechs Walzer für Clavier. M. 2.50.
- Zu Wagner's Gedächtniss, für Sopran, Alt, Tenor u. Bass eingerichtet nach dem Männerchor „An Weber's Grabe“ von Richard Wagner. Partitur und Stimmen M. 1.—. (Partitur M. —, 50. Stimmen à M. —, 15.)

Als vortreffliche Festgabe empfehlen wir nachfolgende in unserem Verlage erschienene Pianoforte-Compositionen

## Philipp Scharwenka's:

- Op. 34. **Aus der Jugendzeit**. 10 leichte Clavierstücke. Heft 1. enth.: Beim Erwachen. Hinaus ins Freie. Reigen. Munteres Spiel. — Heft II. Soldaten-Marsch. Tanz. Gottesgabe Hoffnung. Streitende Knaben. Die Mutter. Zur guten Nacht. Preis à Heft 2 M.
- Op. 45. **Festkänge** für die Jugend. 8 leichte Clavierstücke, allen jungen Clavierspielern gewidmet. Heft 1. enth.: Zum Eingang (Choral). Marsch. Capricciotto. Lied. Pr. 2. M. Heft II. Dämmerstunde. Tanzreigen. Scherzino. Tarantelle. Preis 2 M. 30 M. Das complete Heft 3 M. [845.]

Praeger &amp; Meier, Bremen.

Verlag von Breitkopf &amp; Härtel in Leipzig.

[846.]

## Neuere Claviercompositionen.

- Beliczay, J. v.**, Op. 26. Aquarellen. Sieben Skizzen. 2 75
- Degner, Erich W.**, Châteaux en l'air. 4 Phantasiestücke. 2 75
- Ernst, Gust.**, Op. 4. Vier Intermezzi. 2 25
- Goldschmidt, Ad. v.**, Siciliano. Muzette. Zwei Clavierstücke. 2 —
- Jadassohn, S.**, Op. 71. Stambuchblätter. Sechs Stücke. No. 1. 3. 6 à 75 M. No. 2. 4. 5 à 50 M.
- Kramm, G.**, Sonate Ddur. 4 —
- Lenormand, René**, Op. 15. Au courant de la plume. Cah. I. Feuilles volantes et Pique. 2 50
- Cah. II. Valses. Chanson et Sérénade. 2 50
- Cah. III. Airs de Ballet et Polonaise. 2 —
- Mac-Dowell, E. A.**, Op. 10. Erste moderne Suite. 4 —
- Op. 14. Zweite moderne Suite. 4 50
- Neustedt, Ch.**, Kleine Vortragsstücke. 20 leichte melodische Tonstücke. In 2 Heften. 3 75
- Petersen, G. v.**, Op. 2. Sechs kleine Clavierstücke. 3 50
- Op. 3. Sonate. 3 50
- Ravnlide, Niels**, Op. II. Fünf musikal. Stimmungsbilder
- Reinecke, C.**, Op. 169. Suite (Preludio, Andante con Variazioni, Minuette, Canzona, Polka, Finale). 4 50
- Op. 173. Für kleine Hände. Sechs leichte Suiten. 1 —
- Rentsch, Ernst**, Op. 26. Skizzen. Fünf Clavierstücke. 2 75
- Sitt, H.**, Op. 10. Namenlose Blätter. Zehn Stücke. 3 25
- Thullio, Ludwig**, Op. 3. Drei Clavierstücke. 3 50

## Zu vier Händen.

- Huber, Hans**, Op. 23b. Ballet-Musik zu Goethe's „Walpurgisnacht“. Tänze. Neue Folge. 6 —
- Nicodé, J. L.**, Op. 26. Eine Balladene. Walzer. 3 50
- Perfall, C.**, Festmarsch für das Münchener Künstler-Maskefeste Arrang. 1 75
- Reinecke, Carl**, Op. 177. „Glückskind und Pechvogel“. Märchen-Oper. Mit Text. 9 —

Bei B. Schott's Söhnen, Mainz, ist erschienen:  
**Vink, Henry**, Op. 2. **Trio** für Pianoforte, Violine u. Violoncell. Preis 8 M. 75 M. [847b.]

## Novität!

## Violinconcert

[848b.]

mit Begleitung des Pianoforte oder des Orchesters

## Hans Heinr. Ruhl.

Preis mit Pianofortebegleitung . . . M. 6.50.  
 „ „ Orchesterbegleitung . . . M. 9.—.

Verlag von Hermann Ruhl, Cassel.

Dieses Violinconcert ist in allen drei Sätzen sehr melodisch und äusserst effectvoll angelegt, sodass es bald einen hervorragenden Rang am dem Repertoire der Geigenkünstler einnehmen wird. D. O.

Verlag von Breitkopf &amp; Härtel in Leipzig.

**Joachim Raff.**

Letzte Compositionen.

- Op. 209. Die Tageszeiten. (Dichtung von Helge Heldt). Concertante in vier Sätzen für Chor, Pianoforte und Orchester. „Im hellsten Licht erglänzt die Welt.“ Partitur  $\mathcal{A}$  21.—, Pianoforte- und Orchesterstimmen . . . . . 23 —  
 Bearbeitung für Chor und zwei Pianoforte . . . . . 14 —  
 Chorstimmen . . . . . 3 —
- Op. 211. Blondel de Nesle. Cyklus von Gesängen, Dichtung von Helge Heldt. Musik für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . . 6 50  
 Textbuch . . . . . — 10
- Op. 212. Welt-Ende; Gericht; neue Welt. Oratorium nach Worten der heiligen Schrift, zumal der Offenbarung Johannis (mit oder ohne Orgelbegleitung). Partitur mit deutschem und englischem Text . . . . . 45 —  
 Orchesterstimmen  $\mathcal{A}$  47,25. Clavierauszug mit Text . . . . . 10 —  
 Chorstimmen  $\mathcal{A}$  6.—. Textbuch . . . . . — 20  
 Dasselbe. English translation by Mrs. John F. Morgan. Vocal score  $\mathcal{A}$  5.—. Chorus parts . . . . . 6 —

Nouvelles Editions, entièrement transformées par l'Auteur.

- Op. 2. Trois Morceaux pour Piano . . . . . 3 —  
 Op. 3. Scherzo pour Piano. Cmoll . . . . . 1 75  
 Op. 4. Fantaisie pour Piano. Dmoll . . . . . 2 50  
 Op. 5. Quatre Galop-Caprices pour Piano . . . . . 3 —  
 Op. 6. Variations pour Piano. Esdur . . . . . 2 75  
 Op. 7. Rondo brillant sur l'Air: „Io son ricco e tu sei bella“ de l'Opéra: L'Elisir d'amore de Donizetti pour Piano. Bdur . . . . . 2 —
- Op. 8. Douze Romances en Forme d'Etudes pour Piano. Cab. I. (L'Abandonnée. Pastorale. Il Fuggitivo. L'America. Il Pianto dell' Amante. Il Desirio). Cab. II. (Barcarola. Preghiera. I Gladiatori. Maszura. La Contentezza. Polonoise) . . . . . 3 50
- Op. 9. Introduction et Rondeau pour le Piano . . . . . 2 50  
 Op. 10. Hommage au Néoromantisme. Grand Capriccio pour Piano. Asdur . . . . . 3 50  
 Op. 11. Air suisse transcrit pour Piano . . . . . 2 —  
 Op. 12. Fantaisie pour Piano. Adur . . . . . 2 25  
 Op. 13. Valse-Rondino sur des Motifs de l'Opéra: Les Huguenots de Meyerbeer pour Piano à 4 mains. Esdur 1 50  
 Op. 14. Grande Sonate pour le Piano. Es moll . . . . . 5 50

Auf Wunsch zur Ansicht.

Sobien erschien:

[860d.]

**Waterländische Gesänge**

für gemischten Chor componirt von

**Johannes Schondorf.**

Op. 18. Drei Gesänge. (Für vorgeschrittene Vereine.)

Op. 19. Sechs Gesänge. (Für Singvereine und Schulchöre.)

Op. 20. Drei Schelmenlieder. (Vorzugsweiser Schulchöre.)

Früher erschienen:

**Kaiser Wilhelm-Hymne.**

(Auch für Männerchor n. für 1 Singstimme mit Clavier.)

Güstrow, Schondorf's Verlag.

Neuer Verlag von E. W. Fritzsche in Leipzig.

[851.]

**Dalayrac**, Romance tirée de l'opéra comique „La soirée orageuse“. Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80  $\mathcal{A}$ .

**Isouard, Nicolo**, Romance tirée de l'opéra comique „L'intrigue aux fenêtres“. Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80  $\mathcal{A}$ .

Im Verlage von **Julius Hainauer**,  
 königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erschien  
 soeben: [852.]

**Clavierconcert**

mit Begleitung des Orchesters

von

**Bernhard Scholz.**

Op. 57.

- Partitur . . . . . 8  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$   
 Orchesterstimmen . . . . . 11  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$   
 Claviersolo . . . . . 5  $\mathcal{A}$  —  $\mathcal{A}$   
 2. Clavierstimme an Stelle des Orchesters. 3  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$

Verlag von Breitkopf &amp; Härtel in Leipzig.

**G. F. Händel**

von

**H. Kirchshmar.**

(Sammlung musikalischer Vorträge. No. 55/56.)

88 S. gr. 8. geh.  $\mathcal{A}$  2,50. [863.]

Der Vortrag bietet in gedrungener Form eine vollständige Darstellung von Händel's Leben und Wirken. Für denselben sind zum ersten Male auch diejenigen in Einzelaufsätzen zerstreuten Ergebnisse der Händel-Forschung zusammenfassend benutzt, welche nach dem Erscheinen von Chryander's Biographie datiren. Die künstlerische Entwicklung und Bedeutung Händel's verfolgt der Verfasser auf sämtlichen Gebieten der Tonkunst, welche der Meister betreten hat. Die Werke des Componisten, welche in der Ausgabe der deutschen Händel-Gesellschaft schon jetzt nahezu vollständig vorliegen, werden auf Grund eingehenden Studiums und mit fortlaufendem Bezug auf die allgemeinen und localen musikalischen Verhältnisse, unter deren Einfluss sie entstanden, kurz beschrieben und charakterisirt. Der Verfasser gelangt hierbei zu Folgerungen, welche durch ihre Selbständigkeit Beachtung verdienen und für die Auffassung vieler Theile der Händel'schen Kunst als wichtig erscheinen. Namentlich dürfte die Schilderung von Händel's Stellung zur „Oper“ Interesse erregen.

HENRY WOLFSOHN'S

**Künstler-Agentur für Amerika**

erbieth sich zur Vermittelung von Engagements  
 und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über die-  
 sige Verhältnisse. [864—.]

Henry Wolfsohn,

Geschäftsführer der amerikanischen Tournees von  
 Angus Wilhelm, Maurice Jengremont, Minnie Hauk  
 und Rafael Josephy. — Referenz: STEINWAY &  
 SONS, N.-Y.

Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

**Gebrüder Wolff,**

Streich-Instrumentenfabrik

**Creuznach,**

6 Mal prämiirt mit ersten Preisen,

empfehlen grosses Lager alter Geigen, Bratschen u.  
 Violoncelle, darunter viele echte Exemplare, sowie vor-  
 zügliche Streich-Instrumente eigener Arbeit.  
 Preis-courant franco. [855c.]

**Robert Ravenstein,**  
*Concert- und Oratoriensänger.*  
 (Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [856—]

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich  
 als **Concertsängerin** (Sopran)

**Auguste Köhler,**

Gesanglehrerin.

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III. [857—]

**Gustav Trautermann,**

Concert- und Oratoriensänger  
 (Tenor).

Leipzig. Peterssteinweg 4. [858a.]

**Elisa Winkler,**

Leipzig, Pfaffendorfer Str. 1, [859b.]

empfehl ich als **Concert- und Oratorien-Sängerin.**

**Fritz Mevi,**

Concertsänger

(Bass und Bariton).

Adlerfluchtstrasse 5. Frankfurt a. M. [860b.]

Verlag von Ries & Erler in Berlin.

**Friedrich von Flotow. Lieder.** Gesungen von Hrn.  
 Emil Götze in Cöln. No. 1. Zum Scheiden. No. 2. Grüß  
 dich Gott. No. 3. Fahr wohl. No. 4. Der Landsknecht.  
 Hoch, tief à 1 M. 20 Pf.

**Luigi Arditi, L'Incantatrice. (Die Zauberin.)** Gesangs-  
 walzer. Sopran, Mezzosopran, Piano solo à 2 M. Gesungen  
 von Eitelka Gerster in New-York.

**Anton Rubinstein, Trot de Cavalerie.** Orchester-Par-  
 titur u. -Stimmen 8 M. 50 Pf. Original. Piano solo 2 M. Er-  
 leichtert 2 M., 4 ms. 3 M. Repertoirestück von B. Bille in  
 Berlin. [861.]

Am 1. Januar 1884 erscheinen:

**P. Tschairowsky, Neue Suite** } Für grosses  
**Joachim Raff, Italienische Suite** } Orchester.  
 (componirt 1871/72).

**Seb. Bach, Suite in Gmoll,** bearbeitet für Orchester von  
 Joachim Raff.

**Albert Becker, Müllers Lust und Leid.** Cantate.

**Wilhelm Taubert, Stumme Liebe.** Gesellschaftliches  
 Liederspiel.

**Friedrich von Flotow, „Graf Mégrin“.** Romantische  
 Oper in 3 Acten. 1. Aufführung am 20. December 1883 in  
 Cöln a. Rh.

Neuer Verlag von **Brockhoff & Härtel** in Leipzig.

Soeben erschienen:

[862.]

**Glückskind und Pechvogel,**

Märchen-Oper für Kinder  
 in 2 Acten

nach dem gleichnamigen Märchen aus Richard Leander's  
 „Träumereien an französischen Kaminen“

von

**Heinrich Carsten,**

in Musik gesetzt von

**Carl Reinecke.**

Op. 177.

Vollständiger Clavierauszug zu vier Händen mit Text. M. 9.—,  
 Singstimmen M. 2.50. Textbuch 25 M.

Bei Hinweglassung der Singstimmen kann diese Märchen-  
 Oper auch als selbständiges vierhändiges Clavierwerk benutzt  
 werden.

Im Verlage von Raabe & Plathow, Berlin er-  
 schienen soeben: [863.]

**Allgemeiner Deutscher  
 Musiker-Kalender**

für 1884,

redigirt von **Oskar Eichberg.**

Elegant gebunden M. 2.— netto.

**Neue Musikalien!**

[864.]

**Arno Kleffel.**

- Op. 34. **Romanze** f. Viol. m. Pfte. M. 1.80.  
 Op. 35. **Volkstänze** f. Pfte. zu 4 Händen. Heft I. M. 3.30.  
 Heft II. M. 3.30. Heft III. M. 2.50.  
 Op. 36. **Sechs Gesänge** für 1 Stimme mit Pianoforte.  
 Cplt. M. 2.50. No. 1. Waldfriede. 60 M. No. 2.  
 Fensterlein, öffne dich. 60 M. No. 3. Morgen-  
 gruss. 60 M. No. 4. Wiegenlied. 60 M.  
 No. 5. Und gehst du über den Kirchhof.  
 No. 6. Sommerabend. 80 M.

**Magdeburg. Heinrichshofen's Verlag.**

Ein Violoncellist wünscht sich mit einem  
 renommirten Pianisten zu Concertreisen zu ver-  
 binden. Gef. Offerten erbeten an **Bauer,** Ber-  
 lin, Friedrichstrasse 243. [865.]

Leipzig, am 22. November 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 48.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Ein Nachtrag zum Musik-Dictat. Von Heinrich Goetze. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Berlin. (Fortsetzung.) — Berichte. — Concertanschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Ein Nachtrag zum Musik-Dictat.

Von Heinrich Goetze.

In No. 40, 41 und 42 dieses Blattes bringt Dr. Riemann ein musikalisches Unterrichtsmittel zur Sprache, für welches gewiss jeder vorurtheilsfreie und strebsame Musiker Interesse zeigen und auch gleichzeitig dem Schreiber jenes Artikels zum Danke verpflichtet sich fühlen wird. Auch der obige Verfasser der „Musikalischen Schreibübungen“ schliesst sich diesem Danke mit aufrichtiger Freude an; doch erlanbt sich derselbe noch Einiges über die Unterrichtsmethode überhaupt, sowie auch über sein hierauf basirtes Werkchen im Besonderen nachstehend anzuführen.

Die erste und wichtigste Aufgabe der Methode ist wohl ihre logische und systematische Entwicklung von den ersten Elementen an, wie solche auch schon bei den kleinsten und ungeübtesten Musikschülern (also auch in der Volksschule!) zur Verwendung kommen können. Dass es sich hierbei zunächst nur um blosse Toncombinationen handeln kann, wird leicht zu erkennen sein. Der Verfasser glaubte in den zwei ersten Abtheilungen seiner „Musikalischen Schreibübungen“ hierfür den rechten Weg eingeschlagen zu haben. Etwas anders stellt sich die Sache aber, wenn nach Ueberwindung dieser Elemente

an das Niederschreiben wirklich musikalischer Gebilde (also Motive, Abschlutte, Sätze u. s. w.) gegangen wird. Des Verfassers erster Gedanke richtete sich hierbei auf die reiche musikalische Litteratur, und wollte er die Stoffe aus anerkannten Meisterwerken wählen. Doch erwies sich dieser Gedanke in Bezug auf eine systematische Entwicklung und noch besonders in Bezug auf den Doppelzweck (Schreib- und Gesangübungen) seines Werkchens als weniger gut (oder vielleicht weniger bequem!) ausführbar. Die Übungen wurden daher mehr äusseren Unterrichtsverhältnissen gemäss gebildet, ohne jede Rücksicht auf etwaigen inneren musikalischen Werth; daher die Magerkeit und Dürftigkeit der Uebngen im 3. Theile meines Werkes. Nebenher erlaube ich mir zu bemerken, dass dieser Theil nicht weniger als gegen 150 viertaktige Sätze (von denen Viele noch durch unmittelbare Zusammenstellung zu einfachen achttaktigen Perioden werden) enthält. Das Aufstellen eines vollständigen Unterrichtsplanes schien hierbei dem Verfasser die Hauptsache. Jeder Musikverständige wird nach diesen Anregungen dann gewiss die Beispiele im Augenblick selbst entstehen lassen können (der Verfasser verfährt bei seinem Unterricht ebenso!), und für den weniger Tüchtigen dürften die angeführten Beispiele doch recht gut verwendbar und nutzbringend sein, sich auch für den mehr elementaren Unterricht als ausreichend erweisen.

Für eine gedeihliche Weiterführung des Musik-Dictats in höheren Musikschulen ist gewiss der Stoff vorwiegend aus der musikalischen Litteratur zu entnehmen. Welche Bedeutung das Niederschreiben der wichtigsten Thematika (auch blosser Motive) und ihrer Umbildungen für die Auffassung und das Verständnis unserer Meisterwerke haben muss, ist ohne weiteren Hinweis einleuchtend. Welche Vortheile hierbei wieder speciell für den angehenden Componisten in Bezug auf Formlehre, thematische Arbeit n. s. w. erwachsen, ist gleichfalls klar. Die Berücksichtigung der harmonischen Verhältnisse führt zu weiteren Vortheilen. Ueberhaupt wird man immer mehr begreifen, dass das Musik-Dictat fast in alle musikalischen Disciplinen hineinzu ziehen ist und für alle von Bedeutung werden muss. Die Phrasirung ist von Dr. Riemann bereits betont worden.

Nach dem oben angeführten Artikel „hat auch Goethe den Auftakt total vergessen“ und „kennt auch das Lavinasche Princip der Zerlegung der Beispiele in kleine Bruchstücke nicht“.

In Bezug auf den ersten Punct muss ich gestehen, dass die Weglassung der auftaktigen Beispiele nicht (selbst trotz Westphal!) durch das volltaktige Bewusstsein des Verfassers, sondern durch Unterrichtsgründe bedingt wurde. Es erschien mir zweckentsprechend, dass der Lehrer unmittelbar vor der Vorführung des Beispiels einen vollen Takt vorzählt, um bei den Schülern so das Taktgefühl wirksam anzuregen und die nachfolgende rhythmische Auffassung zu ermöglichen. Die Folge dieser Anschauung waren (trotz häufiger Hinneigung zum Auftakt) — volltaktige Beispiele. Doch erscheint mir nun auch der Auftakt bei den angeführten Verhältnissen anwendbar und somit vollständig zur Anführung berechtigt. Man macht in diesen Fällen die Schüler darauf aufmerksam, dass das folgende Beispiel mit dem Auftakt beginnt und zählt entweder nur den Auftakt voll oder lässt auch diesem noch einen Takt gezählt vorangehen.

Was nun die Zerlegung der Beispiele in kleine Bruchstücke anbelangt, so glaube ich, dass dies wohl das Allbekannteste und Nächstliegende des Musik-Dictats sein dürfte, ja wohl vielleicht die einzige Art und Weise, in welcher das Dictat bisher sporadisch angewendet wurde. Doch schien mir dieses Verfahren nicht methodisch genug (ja ich möchte demselben fast die Bezeichnung „Methode“ nicht zugestehen) und in der Fortführung, in der systematischen Entwicklung von zu vielen Zufälligkeiten abhängig. Auch glaube ich, dass dem Schüler immer ein Ganzes geboten und er dabei auch zur Auffassung des Ganzen angeregt und gezwungen werden muss. Um dies zu ermöglichen, beginnt der Unterricht mit kleinen, leicht fassbaren Gebilden, und diese müssen streng stufenweise immer weiter, zu immer grösseren und complicirteren Bildungen führen — so weit dann eben das Talent ausreicht. Diese logisch-systematische Entwicklung dieses Unterrichtsgedankens vom kleinsten Keime an, das schien mir eben das Nothwendigste, das nur möchte ich Methode nennen. Auch halte ich es für vorteilhaft, die zwei- und mehrstimmigen Uebungen sofort zwei- und mehrstimmig aufzufassen; es ist dies ganz leicht möglich, nur muss auch hierbei mit dem Einfachsten begonnen und streng stufenmässig fortgeschritten werden.

Bei stufenweiser und lückenloser Entwicklung und Fortführung des Musik-Dictats wird sich auch die Correctur der Uebungen als sehr leicht erweisen. Es werden in diesem Falle nur sehr wenig Fehler von den Schülern gemacht werden, und ich bin der Meinung, dass das Vorkommen zu vieler Fehler meist auf den Unterricht zurückzuführen ist: die Uebungen waren eben zu schwer und noch zu wenig vorbereitet. Denn ein grosser Vortheil des Dictats ist auch die willige Aufmerksamkeit des Schülers; man wird wohl selten eine solche geistige Regsamkeit und Spannkraft der Schüler bei einem anderen Unterrichte wahrnehmen und diese Erfahrung bald als einen der Hauptvorzüge des Musik-Dictats betonen können. Geht die Aufgabe allerdings über die Kräfte des Schülers, dann wird er bald muthlos den Stift beiseite legen und dem Unterrichte theilnahmslos beiwohnen. Freilich kommt hierbei neben entsprechender Methode auch die Begabung des Einzelnen sehr in Betracht. Je weiter die Uebungen fortschreiten, destomehr werden die Schwächeren zurückbleiben, und man kommt endlich zu dem Puncte (will man eine weitere Fortsetzung, die allerdings bis ins Unmögliche geführt werden kann), bei welchem nur noch der Talentvolle (ja vielleicht gar nur das Genie!) Stand hält; die Methode gleicht dann einem chemischen Vorgange: nur der Extract bleibt übrig. So wird das Musik-Dictat nicht nur ein Förderer des musikalischen Talentes, sondern es erweist sich auch besonders als sicherer Pfadfinder musikalischer Begabung.

Ohne noch auf den äusseren Vorgang bei der Correctur hinzuweisen (derselbe kann ein sehr verschiedener sein), sei nur im Allgemeinen noch bemerkt, dass sich das Musik-Dictat für Schüler und Lehrer gleich interessant, erfolgreich und erfreulich zeigt. Man schein nur nicht das Neue, Ungewohnte und mache wenigstens einen Versuch auch in dieser Lehrmethode — der Versuch wird gewiss zum guten Anfange werden. Und wenn meine „Musikalischen Schreibübungen“ im Einzelnen gewiss manche Schwäche aufweisen, so berücksichtige man, dass die (ich darf wohl sagen) erstmalige Anstellung eines Unterrichtsplanes kann etwas Vollkommenes bieten kann und zunächst so der gute Wille die That hinreichend entschuldigen dürfte.

## Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin.

(Fortsetzung.)

Den zweiten grossen Wurf hat die königl. Akademie unter ihrem „Capellmeister“ Joachim gethan, nämlich mit dem „Gesang der Parzen“ von J. Brahms. Für diese Concerte der Akademie ist bekanntlich, wie für die stehenden Concerte des Stern'schen Vereins und der Singakademie, das Philharmonische Orchester engagirt, wodurch diesem alleitig tüchtigen Instrumentalkörper die Möglichkeit der Existenz gegeben wurde. Für die speciellen Akademiezwecke wird es dann noch durch Schüler der Hochschule verstärkt, und schon in dem ersten dieser Concerte konnte man sich überzeugen, dass dadurch ausgezeichnete

Leistungen ermöglicht werden. Zur Aufführung gelangten allerdings nur alte Sachen: Symphonie in B-dur von Haydn, ein Violinconcert in A-dur von Mozart, Schumann's Ouverture zu „Genovefa“ und die 8. Symphonie von Beethoven; aber die Compositionen wurden tadelloß gespielt, und auch das von Joachim selbst gespielte Mozart'sche Concert war eine hochinteressante Gabe. War dieses erste Concert gewissermaßen als Einleitung in den Cyklus zu betrachten, so stand schon das zweite auf der vollen Höhe der Leistungsfähigkeit; es war nicht allein der Chor der Hochschule mit herangezogen worden, sondern auch Frau Clara Schumann wirkte mit. Das Programm bildete: Ouverture zur „Melusine“ von Mendelssohn, G-dur-Clavierconcert von Beethoven, „Gesang der Parzen“ von Brahms, Symphonie in D-moll von Schumann; ein Programm, das in so wunderschöner Ausführung, wie sie ihm hier zu Theil wurde, auch für die Kritik lediglich ein Genuss wurde. Frau Schumann können sich heute noch Dutzende von Pianisten und Pianistinnen zum Muster nehmen. Mit welcher Liebe Joachim das Werk von Brahms einstudirt hatte, braucht nicht erst besonders gesagt zu werden, denn man weiß ja, dass derselbe Mann, welcher dem Bayreuther Meister so oppositionell gegenübersteht, doch allen Stürmen der Kritik getrotzt hat, um seinem Freunde Brahms hier in Berlin das Panier zu halten, und dass er schliesslich doch den Sieg behalten, hat auch diese Aufführung wieder gezeigt. Die ungeheure Kraft und die prächtvolle Charakteristik dieses mittlernächtigen Textes, den zuvor wohl kaum irgend Jemand für musikalisch ausdrucksfähig gehalten hat, wirkten auch hier mächtig, und Joachim erreichte damit einen sehr grossen Erfolg. Er hat gezeigt, dass concertierte Festhalten an einer einmal für gut befundenen Sache dieser nach und nach doch immer mehr Boden gewinnt; ohne Joachim würde Brahms heutwo wohl schwerlich der schon so ziemlich allgemein anerkannte Meister sein, der er nun in Wirklichkeit ist.

Um die Consequenz ist es eine schöne Sache, es ist nur nicht Jeder der Mann dafür, wenigstens nicht für Die, welche unbeirrt von Dem, was die Welt dazu sagen wird, ruhig auf ihr Ziel lossteuert und die Welt schliesslich doch zwingt, mitzugehen. Unser königl. Hofcapellmeister Radecke z. B. hat diese Consequenz nicht, das hat er mit der zweiten Symphonie-Soirée der königl. Capelle bewiesen. Dass er einen neuen, frischeren Zug in diese Concertabende gebracht, haben wir noch einmal besonders hervor, und dass er dem Neueren durchaus nicht abhold ist, hat er ja auch wiederholt bewiesen, auch mit der in Rede stehenden zweiten Soirée, wenn auch nicht in der Weise, wie es wünschenswerth gewesen wäre. Wer A gesagt hat, der soll auch B sagen — wer ein neues Werk vorgenommen und bereits öffentlich angekündigt hat, der soll es auch bringen. Es handelt sich um die Symphonie in F von Felix Draeseke. Sie war ausgewählt und angekündigt, wurde aber in der letzten Stunde wieder abgesetzt, weil die Musiker in der Probe zu der Ueberzeugung gekommen sein sollen, dass sie damit schweren Anstoss erregen würden. Bei wem? Bei dem Publicum etwa? Nun, das wäre wohl kaum gefährlich gewesen, höchstens würde dies ein solches Werk das erste Mal mit staunendem Stillschweigen aufgenommen haben; man kennt das ja. Oder etwa Anstoss bei der Kritik? Kann ich mir kaum denken, denn wenn irgend Einer diese nicht zu fürchten braucht, so ist es doch gerade die völlig unabhängig dastehende königliche Capelle. Und was die Berliner Kritik betrifft, soweit diese glaubt, über das Neue herfallen zu müssen, um die Fahne des Classischen hochzuhalten, hat sie ja trotzdem an derselben Soirée bewiesen. Statt des Novums von Draeseke hatte Hr. Radecke Brahms' Symphonie in D-dur gewählt, „Der von allen Götzen verlassene zweite Satz“ stieg klanglos zum Orca himb“ und die dicke, trommonegeflügelte Instrumentation des ersten Satzes führte uns die Differenz zwischen Form und Inhalt scharf zu Ohr.“ Wie gefällt Ihnen dieser Schweinerüsselich, lieber Radecke? Zu bedeuten hat er ja freilich Nichts, werden Sie sagen, denn es kommt immer darauf an, wo man solch journalistisches, geistreich sein sollendes Geschwätz liest; aber Sie sehen, dass so Mancher, der hier in Berlin mitreden kann, Ihnen auch den Brahms nicht ungestraft hingehen lässt, wenn Sie schon den Draeseke selbst quittirt haben. Mozart, ein Concert zwischen Flöte und Harfe, 1788, „für einen französischen Dilettanten“ componirt, muss dagegen selbstverständlich und bedingungslos göttlich sein. Am Ende ist Hr. Tanbert doch auf dem richtigen Wege gewesen, überlegen Sie sich! Doch Scherz bei Seite! Es wäre uns wirklich lieber

gewesen, die kgl. Capelle hätte die ursprüngliche Programmvorlage durchgeführt, nicht um des Werkes, sondern um der Consequenz willen; geschenkt wird ihr darum der Draeseke schwerlich werden, wenn er sich vielleicht auch auf längere Zeit hinaus, vielleicht auch nie des Erfolges würd erweuen können, den an demselben Abend Beethoven's C-moll-Symphonie gefunden hat, der ganz gewiss so Mancher unter den Hörern, wo es auch sei, und das Publicum im Concertsaale des Berliner Opernhauses nicht ausgenommen, ebenso nach gegenüberbrachte, wie einer Brahms'schen D-dur- oder meinetwegen einer Draeseke'schen Symphonie.

Die Privatorchester haben inzwischen nur wenig Neues gebracht. Die Philharmoniker haben den „Winter“ von Raff aufgewartet, der den Cyklus der „Jahreszeiten“ schliesst, aber unzweifelhaft eine Erschlaffung der symphonischen Schöpferkraft des verstorbenen Meisters documentirt. Der „Winter“ enthält viele interessante Einzelheiten, stellenweise sehr wirkungsvolle Instrumentation, ist aber mehr eine Suite von charakteristischen Tonmalereien, als eine Symphonie. — Hülse endlich ist nur mit der fünften der Nordischen Suiten von Ager Hamerik, A-dur, herausgerückt, seine einzige Novität bis jetzt.

(Fortsetzung folgt.)

## Berichte.

**Leipzig.** Noch eindringlicher, als das in vor. No. erwähnte „Euterpe“-Concert nahm das zwei Tage später stattfindende 5. Gewandhausconcert Bezug auf das Luther-Jubiläum. Es begann mit S. Bach's Reformationscantate „Gott der Herr ist Sonn und Schild“, welcher sich zur Ergänzung des 1. Programmtheiles der achtstimmige Chor „Mitten wir im Leben sind“ von Mendelssohn, Orchestervariationen über „Ein feste Burg“ von Hjalmar v. Dahl und der Mendelssohn'sche Chor „Verleih uns Frieden“ anschlossen; den 2. Theil des Concertes füllte passend Beethoven's Eroica-Symphonie aus. Die Aufführung der Chorwerke litt bedenklich unter der Mitwirkung des Chors, der namentlich in der ersten Composition von Mendelssohn Unglaubliches im Unrein-singen producirte und eine Reform der Chorverhältnisse in Gewandhaus mehr als je wünschenswerth erscheinen liess. Seinen alten Ruhm behauptete das Orchester in der prächtvoll excentrischen Symphonie und den neuen Variationen, wie auch im Accompagnement. Die Novität des Hrn. von Dahl zeugt von gereiftem künstlerischen Geschmack und hohen combinatorischen Geschick, die Variationen sind einzelne Cabinetstücke ihrer Art, und hübsch ist die Idee, zuletzt das Händel'sche „Halleluja“ zur Verwendung herbeizuziehen. Um schliesslich noch von den in der Bach'schen Cantate thätigen Solisten zu sprechen, so stand nur Hr. Schelpler auf der Höhe der Aufgabe, während Fr. Haber eine nähere Vertrautheit mit dem Werke vermissen liess und dementsprechend Unsicherheit die Signatur ihrer Mitwirkung war.

Die officiell städtische musikalische Concertreihe von Luther's Geburtsstadt wurde am 9. Nov. in der Thomaskirche abgehalten und bestand aus der Reformationscantate „Ein feste Burg“ von S. Bach und der „Reformationscantate zum Luther-Jubiläum“ von Albert Becker. Diese Wahl war eine durchaus glückliche zu nennen, da sich die Becker'sche Novität als eine werthvolle Repräsentantin der jetzigen kirchenmusikalischen Production erwies und demzufolge von der unmittelbaren Nachbarschaft der grossartigen Bach'schen Tonschöpfung nicht erdrückt wurde. Denn gar gewaltig ist die Letztere, sie ist wirklich ein Riesengebäude, wie er erhabener Ober Luther's Choral nicht zu denken ist, eine Luther-Feier ohne sie erscheint als eine nur halbe Sache. Die Ausführung geschah durch den Reich'schen Verein, den Thomanerchor, Mitglieder des „Arión“, das städtische Orchester, Hrn. Rom'seyer (Orgel), Fr. v. S.icherer aus München (Sopran) und Hrn. Schelpler (Solobass) unter Leitung des Cantors Hrn. Dr. Rust und übertragte, wie das Werk selbst ihre vorher im Gewandhaus aufgeführte Schwester, die Reproduction dieser Letzteren um ein Bedeutendes. Neu war die Münchener Sängerin, welche mit ihrer schmelzvollen und keuschen Stimme und ihrem empfindungs- und verständnisvollen Vortrag sich allgemeine Anerkennung verschaffte. Die Becker'sche Cantate, nach Worten der heil. Schrift unter Hinzufügung zweier Choräle („Ein feste Burg“ und „Aus tiefer Noth“) und eines Liedes („Des Christen Herz auf Rosen geht“) von Luther, zusammengestellt von R. D., besteht aus zwölf Nummern, in welchen

eine Fülle bedeutsamen gedanklichen Materials, contrapunctischer Meisterschaft und klinglicher Combinationkunst aufgespeichert liegt, durch welche der rein musikalische Werth der Novität in zwingender Weise konstatiert wird, zu diesem Vorzug gesellt sich ein warmes religiöses Empfinden, ein meist selbstloses Aufgehen in den gewählten Text, wie des vom Schöpfer der B-moll-Messe und anderer kirchlichen Werke im voraus zu erwarten stand. Polyphone Glanzthaten sind vor Allen No. 1 (siebenstimmige Choralfiguration „Aus tiefer Noth“), No. 9 (Doppelfuge) und No. 12, die wirkungsvolle und erhebende Schlussnummer mit ihrer, von einer kunstreichem Instrumentalbegleitung getragenen nachvollten zweichörigen Doppelfuge. Hervoll, zum Theil von gewandter ästhetischem Effect, sind die verschiedenen Solostellen, zumal wenn sie so vorzüglich im Gehörgebracht werden, wie hier durch Fr. L. Sicherer und Hrn. Schelpler, denen sich in dem Duett No. 10 in zu lobender Art Fr. Jösting aus Halberstadt anschloss. Gleich trefflich wie die solistischen Kräfte thaten aber auch die übrigen Factoren der unter der sicheren und temperamentvollen Direction des Hrn. Prof. Riedel stehenden Ausführung, der aus Mitgliedern des „Arión“, des Bach-Vereins, des Gewandhauschors, des Riedel'schen Vereins und der Singakademie, sowie den Thomanern zusammengesetzte Chor und das städtische Orchester mit Hrn. Homeyer an der Orgel, ihre Schuldigkeit, sodass die Zuhörer einen vollen Eindruck von der Novität erhielten und sicher auch der anwesende Componist seine Freude an dieser Reproduction seines bedeutenden Werkes empfunden haben wird.

**Weimar.** Wenn es überhaupt für das an bunten Wechsel gewöhnte Publicum immer eine Zuzunahme erscheint, einen ganzen Concertabend nur Compositionen eines Componisten hören zu sollen, so wird diese Zuzunahme allenfalls noch bei unseren Helden — Beethoven, Mozart, Bach, Liszt, Wagner — ertragen und geteilt, aber rücksichtslos verdammt bei jüngeren, angebenden Componisten. Hr. van der Stucken, der in ihren geschätzten Blatte durch Hrn. Grig so warm empfohlen worden ist, hat dieses Wagnis in Weimar unternommen und — ehrenvoll bestanden. In dem Concerte, das alljährlich für die Wittwen und Waisen verstorbener Hofcapellmitglieder veranstaltet wird, hat Hr. Frank von der Stucken nur eigene Compositionen unter seiner persönlichen Leitung zur Aufführung gebracht. Es gehört schon viel jugendliche Begeisterung und Selbstvertrauen dazu, all die vielen Hindernisse und Schwierigkeiten zu überwinden, die sich den Zuständen kommen eines derartigen Unternehmens entgegenstellen, noch mehr Geschick, Takt und Gewandtheit aber, um in fremden Verhältnissen Chor und Orchestermassen, wie sie die Nummern des Programms erforderten, zu Lust und Liebe für das gute Gelingen der Ausführung auszuweifen. Und dies hat Herr van der Stucken in hohem Grade verstanden. Fast alle Nummern des Programms gingen glatt, Einzelnes war sogar sehr feiu schüttigt und ausgeartet. Hr. van der Stucken hat sich als ein sehr befähigter Dirigent erwiesen. Von seinen Compositionen gefielen zumeist die Musik zum „Sturm“ von Shakespeare und das Vorspiel zum 2. Act der Oper „Walsäsa“. Der symphonische Prolog zum Trauerspiel „Redcliffe“ von Heine hatte sehr überraschend schöne Klangwirkungen — wie überhaupt Hrn. van der Stucken die Kunst der modernen Instrumentation in hohem Grade eigen ist —, litt aber an zu grosser Kurzathmigkeit und Zerissenheit der Phrasirung, sodass man oft wünschen musste „Weile, weile, schöner Klang“. Die von Hrn. Siloti vorzüglich interpretirten Clavierstücke, sowie die von Fr. Schrämk prächtig vorgetragenen Lieder zeigten ebenfalls von grosser Begabung des Componisten, erschienen aber nicht immer flüssend und natürlich genug empfunden. Das Finale der Oper „Walsäsa“ enthält unzweifelhaft grosse dramatische Momente, wird aber erst zur rechten Wirkung kommen, wenn eine der grösseren Bühnen, welche über so bedeutende Chormassen, als dasselbe beansprucht, zu verfügen hat, dem so schön beanlagten jungen Componisten das Glück einer Ausführung angedeihen lässt. Möchte das Weimarer Concert Hrn. van der Stucken in seiner Künstlerlaufbahn anspornen, erheben und ihm weiterhelfen!

**Wiesbaden.** 27. Oct. Im hiesigen königl. Theater fand am 22. Oct. das erste Symphonieconcert statt unter Mitwirkung des berühmten Pianisten Eugen d'Albert und des Fr. L. Radecke, einer der Pensionärinnen des Theaters. Das Programm der Orchesterwerke hatte eine ultra-conservative Richtung. Hofcapellmeister Reiss war seinen Gewohnheiten treu geblieben,

indem er nichts Neues hören liess. Die dritte Symphonie von Mendelssohn und die Ouverture zu „Iphigenie in Aulis“ von Glück (mit dem H. Wagner'schen Schluss) — nicht mehr und nicht weniger! Wenn dabei wenigstens die Ausführung dieser alten Werke befriedigt hätte, doch weit hiervon entfernt: Das Orchester zeigte verwerfliches Sichgelassenen und Nachlässigkeit, Untugenden, die eigerisgen sind, seit Jahr uns verlassen hat. Um die Misere vollzumachen, war die Stimmung der Blasinstrumente (besonders der Hörner) nicht rein. Wie immer war d'Albert der Held des Abends und wie stets hat er auch hier seine Zuhörer elektrisirt. Wenn man den Enthusiasmus des Wiesbadener Publicums kannte, wenn man wusste, wie kalt und zurückhaltend es in seinen Anseerungen ist, und wenn man nach jeder Nummer zurückrief, so bewies dies hinreichend den grossartigen Eindruck, den er gemacht hat. Nachdem er das D-moll-Concert von Rubinstein, Sonate und Fuge von Tausig-Bach und Valse-Caprice und 2. Rhapsodie von Liszt gespielt hatte, gab er noch als Zugabe die Staccato-Étude von Rubinstein, welche er spielt, wie kein Anderer. — Fräulein Radecke, der man eine mehr als wohlwollende Aufnahme bereite. Verdiente kaum den ihr vergönnten Erfolg. In der Arie aus „Titus“ von Mozart liessen Reuheit und Stil Viel zu wünschen übrig und in den drei Liedern von Lassen, Bach und Brahms verstand sie es ebensowenig zu fesseln. Nur unatthürlicher Ausdruck, aber kein richtiger Begriff, keine poetische Auffassung war das, was wir in ihren Vorträgen wahrzunehmen vermochten. Das reizende Bach'sche Lied gelang ihr noch am besten. —

## Concertumschau.

**Aachen.** 15. Versamm. des Instrumentalver.: „Erithiof-Symph. v. H. Hofmann, „Anakreon“-Ouvert. v. Cherubini, „Auf der Wacht“ v. F. Hiller, Violoncellvorträge des Hrn. Bellmann a. Cöln a. Rh.

**Amsterdam.** Musikalische Matinée des Parkorch. (Kes) am 4. Nov.: 1. Symph. v. Volkman, Vorspiel u. „Isolde's Liebestod“ a. „Tristan und Isolde“ v. Wagner, „Zauberflöten“-Ouvert. v. Mozart, Slav. Tänze Op. 46, Heft II, v. Dvořák, Prélude u. „Deluge“ v. Saint-Saëns (Violoncello: Hr. Hofmeester).

**Angers.** Gr. Festival der Association artist. zu Ehren des Hrn. V. Joncières am 18. Nov. mit Werken v. Joncières („La Mer“ (Ole-Symph. u. „Li-Tsin“, chinesis. Chor (Soli: Fr. E. Ploux), zwei Ballets, u. ein Dir. (Comp.), Beethoven („Egmont“-Ouvert.), Haydn u. Weber (Arie, ges. v. Fr. Ploux).

**Auerbach i. V.** Geistl. Musikkaffir, zur Luther-Feier am 11. Nov. unt. Leit. des Hrn. Gebers: Fragment aus „Luther in Worms“ v. L. Meinardus, Psalm 137 f. Sopran solo, Chor u. Orch. v. E. F. Richter, „Und wenn die Welt voll Teufel wär“ f. Chor u. Orch. v. S. Bach, Lobgesang v. H. Zöllner, Choral „Das Wort sie sollen lassen stahn“ f. Chor, Org. u. Orchester, Orgelsoli v. Kühlmstedt (Fant. etica) u. Hänlein (Phant. üb. „Ein feste Burg“). (Ausführende: Der Damenchor, der Schülerchor, der verstärkte Kirchenchor, das Stadtorch., die Gesangsolisten Fr. Penther u. HH. Förster a. Rothenkirchen u. Stemmler u. Hr. Org. Reismann.)

**Augsburg.** Theater-Conc. f. den Orch.-Pensionsfonds unt. Leit. des Hrn. Kleffel u. gesangsolist. Mitwirk. des Fr. Engel-Angely u. des Hrn. Junck am 3. Nov.: 5. Symph. v. Beethoven, „Sakuntala“-Ouvert. v. Goldmark, Wälder-Idylle f. Streichorch. v. A. Clausen, Duett aus der Oper „Des Meermanns Harfe“ v. A. Kleffel, Gesangsol. v. Weber, Sucher („Liebesglück“ u. „Im Rosenbusch“) u. Kleffel („Primula veris“).

**Bamberg.** 59. Musikabend des Musikal. Ver. Streichquartette v. Haydn (Gdur), Ph. Wolfram („Im Frühjahr“) u. Beethoven (Op. 74). (Ausführende: HH. Walter, Ziegler, Thoms u. Wiban a. München.)

**Boston.** 3. Conc. der Boston Symp. Orchestra (Henschel): Ddur-Symph. v. Dvořák, „Medea“-Ouvert. v. Cherubini, Notturno a. d. „Sommerachtraum“-Musik v. Mendelssohn, Cortège de Bacchus u. „Sylvia“ v. L. Delibes, Gesangsvorträge des Hrn. Heinrich.

**Buenos-Ayres.** 79. Conc. der Deutschen Singakad. (Melani): „Hans Heiling“-Ouvert. v. Marschner, Seren. f. Streichorch. v. Moszkowski-Rohfeld, 1. Theil der „Jahreszeiten“ v. Haydn, „Die Flucht der heil. Familie“ v. Bruch, Dörferanzweife für Chor u. Orch. v. Ph. Scharwenka, a cap-Chöre, „Die Luft so

still" v. Volkmann und „Vom Bauer und den Tauben" von W. Taubert, zwei Ungar. Tänze f. Clav. zu vier Händen von H. Hofmann (HH. Piazzini u. de Laferrère), Gesangsli.

**Cassel.** 1. Abonn.-Conc. des kgl. Theatrorch. (Treiber): 5. Symph. v. Beethoven, „Meistersinger"-Vorspiel und „Waldweben" u. „Siegfried" v. R. Wagner, Solovorträge der Frln. J. Richter (Ges., Arie v. Mozart, „Wie berührt mich wunderbar" v. Bendel, „Märnelndes Lüftchen" v. Ad. Jensen und „Der Vogel im Walde" v. W. Taubert) u. T. Tuu (Viol.).

**Celle.** Symph.-Conc. der Cap. des 2. hann. Inf.-Reg. No. 77 (Heichert) am 6. Nov.: Reformations-symph. v. Mendelssohn, „Lobehymn"-Vorspiel v. Wagner, Fraclud. u. Fuge f. Orch. v. Bach-Abt., „Angelus" f. Streichorch. v. Liszt, Clavier-vorträge des Frln. E. Meyer a. Berlin (n. A. Barcarole v. Moszkowski).

**Cleve.** 3. Abonn.-Conc. der Symph.-Cap. (Mawick): 5. Symphonie v. Beethoven, „Tannhäuser"-Overt. v. Wagner, Festmarsch v. Weyler, Solovorträge des Frln. Sire (Ges. u. A., „Im Herbste" u. Franz und Gebet v. F. Hiller) u. des Hrn. Baldner a. Cöln a. Rh. (Violonc., Amoll-Conc. v. Golttermann, Adagio v. Bargiel u. 2. Gavotte v. Poppo).

**Cöln a. Rh.** 4. Aufführ. des Schwickerath'schen Vereins (Schwickerath) unt. Mitw. des Frln. Bosse v. hier u. des Hrn. Litzinger a. Düsseldorf: „Deutsches Liederspiel" f. Solostimmen u. gem. Chor u. „Clav. zu vier Händen" v. H. v. Horzogen u. Nöbck, Faust 23. Francsch. u. Clav. v. Schubert, gem. Chöre u. Cap. v. J. de Prös u. Anerio, Sololieder v. Schumann, Schubert u. Brahms („Von ewiger Liebe", Minnelied und „An die Tauben"). — Musikal. Gesellschaft (Prof. Seiss) im Oct.: Symphonien v. Haydn (C-moll), Mozart (Jupiter-) u. Beethoven (Büru), Overturen v. Mendelssohn u. Rietz, Entr'acte u. Balletmusik a. „Rosamunde" v. Schubert, „Wallenstein's Lager", Overture zu „Demetrius", Esdur-Clavierquart. (HH. Prof. Seiss, Japha, Jensen u. Ebert) u. Intermezzo „Maitag" f. Frauchorch (Schülerinnen des Conservat. v. J. Rheinberger).

**Constanz.** 1. Abonn.-Symph.-Conc. der Regimentscap. (Handlauer): 2. Symph. v. Beethoven, Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" u. „Tristan und Isolde" v. Wagner, Overt. zur Oper „Die sieben Raben" v. Rheinberger, Prélude f. Orch. v. Massenet, Gesangsvorträge Frau Hochner-Majo u. Brenon (n. A. Margaretha's Lied a. dem Trompeter von Säckingen v. H. Riedel u. „Der Vogel im Walde" v. Taubert).

**Dordrecht.** Aufführ. des Gesangver. „Amicitia" (Geul) am 7. Nov.: „Die Kreuzfahrer" v. Gade, „Jubilate, Amen" f. Solo, Chor u. Clav. v. Bruch, Fragment a. „Carmen" v. Bizet, Romane v. F. Robaudi, Lieder „Der Asra" v. Rubinstein u. „Jörru" v. F. Hiller, 2. Scherzo v. Chopin (Frln. Ponsen).

**Dresden.** 4. Übungsabend des Tonkünstlerver.: Clavierquart. Op. 16 v. Arn. Krug (HH. Scholtz, Feigler, Wilhelm u. Böckmann), Solovorträge der HH. Hildach (Ges. u. A., „O du, vor dem die Störche schweigen" u. „Auf den See" v. F. Braunroth), H. Scholtz (Clav., „Stimmungsbilder" eig. Comp.) und Nebelung (Violonc., Cdur-Son. v. Aniol-Grützmacher). — Gr. Conc. des Neustädter Casino am 9. Nov.: „Mignon"-Overt. v. A. Thomas, Solovorträge des Frln. Heber a. Leipzig (Ges. u. A., Mailied v. Reinecke) u. der HH. H. Scholtz (Clav. A. Auoll-Conc. v. Schumann u. Walzer Op. 17, No. 3, v. Moszkowski) u. Petri a. Leipzig (Viol., Conc. v. H. Sitt, Noct. v. Poppo u. „Silhouetten aus Ungarn" v. H. Hofmann).

**Eberfeld.** 1. Soirée f. Kammermusik der HH. J. Butts v. hier u. Heckmann, Forberg, Alkekotte u. Bellmann a. Cöln a. Rh.: Clavierquart. Op. 60 v. Brahms, Streichquint. Op. 127 n. Clav.-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven.

**Frankfurt a. M.** Conc. der Sängerin Frln. Toni Berger nnt. Mitw. der HH. Beck (Ges.), Ruzicka (Clav.), Busermann (Viol.) u. Renck (Violonc.) am 7. Nov.: Claviertrio Op. 158 v. J. Raff, Soli f. Ges. v. Mozart, J. Sachs („Ein Reitermann"), Schubert, Raff („Ich küsse dich auf die Wangen"), G. Golttermann („Wenn sich zwei Herzen scheiden"), Liszt („Wieder bald bei dir begehren") u. Schumann, f. Clav. v. F. Bendel (Baldade) u. f. Violonc. — 2. Kammermusikabend der Museimgesellschaft: Sept. f. Clav. Ob., Clav., Horn, Viol., Viola u. Violonc. v. F. Steinbach, Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente Op. 15r. Beethoven, Streichquart. Op. 41, No. 2, v. Schumann. (Ausführende: Hll. Wallenstein, Heermann, Koning, Welcker, V. Müller, Münz, Mohler, Schucht u. Thiele).

**Genf.** Conc. des Hrn. Prof. Aug. Wilhelmj (Viol.) unter Mitw. des Stadtorch. a. Lausanne (Herfurth) am 7. Nov.: „Athalia"-Overt. v. Mendelssohn, Adagio a. der Son. path. v. Beethoven in Orch.-Bearbeit., 2. Slav. Rhaps. v. A. Drovák,

Kreuzritter-Marsch a. der „Legende von der heil. Elisabeth" v. Liszt, Violinoli v. Pagani-Wilhelmj (Suite ital.) u. A. Wilhelmj („Parsifal"-Paraphrase u. „All'Ungheresu").

**Graz.** Conc. des Hrn. Niederberger (Violoncell) nnt. Mitw. der Frau Ch. Schindler v. Kunewald a. Wien, des Hrn. Dr. Grosse u. eines gem. Chors nnt. Leit. des Hrn. Dr. Krienz am 7. Nov.: Gem. Chöre v. Arcadelt, W. Kionzl (Volkweise und „In der Nacht"), Brahms („Bei nächtlicher Weill") u. A., Soli f. Ges. v. Th. Kretschmann („Es muss ein Wunderbares sein"), „Und bist du mir auch nicht beschieden" u. „Ich will dich auf den Händen tragen"), Liszt („Loreley") u. Braga (Der Engel Lied) n. f. Violonc. v. Sersai u. C. Schröder (Airs Hongr). — Conc. des Steiermärk. Musikver. (Thieriot) am 11. Nov.: „Rosamunden"-Overt. v. Schubert, Türkischer Marsch v. Mozart-Pascal, Rondo f. zwei Claviere v. Chopin (Frln. A. Krieschey u. M. Stanzitz), Violinorträge des Hrn. Sarasate (1. Concert von Bruch, „Carmen"-Phant., Romane u. „Madrilena" v. P. de Sarasate).

**Hannover.** Luther-Feier des Bach-Ver. (Groscurth) unter solist. Mitw. des Frln. Schotel, der Frau Hauers u. der HH. Emge v. hier u. Dannberg a. Hamburg am 1. Nov.: Cantaten „Ein feste Burg" u. „Nun ist das Heil und die Kraft" v. S. Bach, Lobgesang v. Knechtelsinn.

**Kiel.** 1. Conc. (Luther-Feier) des Kieler Gesangver. (Stange) nnt. Mitw. der Frln. Heubner und Hermann a. Lübeck, des Hrn. M. Stange u. Berlin u. der verklärten Cap. des kais. See-bataillons: 5. Symph. v. Beethoven, Cantate „Ein feste Burg" v. S. Bach, Psalm 100 f. Solo, Chor nnd Orch. v. M. Stange, „Halleluja" v. Händel. — 28. musikal. Abendunterhaltung des Dilettanten-Orch.-Ver. (Keller): „Liebesnovelle" f. Streichorch. v. Arn. Krug, Elgie f. do. v. H. Goetze, „Zigeunerleben" v. Schumann, „Adoms-Feier" f. gem. Chor, Soli u. Clav. v. Ad. Jensen, Adagio f. Violonc. v. Bargiel.

**Herzogenbusch.** 14. Kammermusik der HH. van Broe, C. u. L. C. Bouman, van Aken u. C. Blazer: Clavierquart. Op. 38 v. Rheinberger, „Gedenklatt" f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Th. Kirchner, Seren. Op. 8 v. Beethoven, Violinson. v. Lecclair, Adur-Ballade f. Clav. v. Reinecke.

**Lalbach.** 1. Conc. des Philharm. Gesellschaft (Zöhner): „Scènes pittoresques" v. J. Massenet, „Ibsriden"-Overt. v. Mendelssohn, „Erkling's Tochter" v. Gade (Solisten: Frln. Cleberhart u. J. Valentin u. Hr. J. Kosler).

**Leipzig.** Am 14. Nov. Conc. des Pianisten Hrn. Ansgore m. Claviercompositionen v. A. Rubinstein (Duooll-Concert), C. Ansgore (Suite) u. A. — 3. Kammermusikim Gewandhaus: Amoll-Streichquart. v. Schumann, Esdur-Claviertrio v. Haydn, „Novelletten" f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Th. Kirchner, C-moll-Streichtrio v. Beethoven. (Ausführende: HH. Reinecke [Clav.], Petri, Bolland, Thümer und Klengel [Streicher]). — Conc. des Pianisten Hrn. Al. Siliti a. Moskau unt. Mitwirkung der Sängerin Frln. Schürneck u. der grossherz. Orch.-Schule unt. Leit. des Hrn. Prof. Müller-Hartung u. Weimar am 19. Nov. m. Compositionen von F. Liszt: Goetho-Festmarsch, Kreuzritter-Marsch a. der „Legende von der heil. Elisabeth", A dur-Conc., Consolations No. 1 u. 2, Fantasia quatuor Sonata apres une lecture de Dante, Todtentanz (m. Orch.) u. Pester Carneval f. Clav., Gesangsli „Jeanne d'Arc" (m. Orch.), „In Liebeslust", „Wie singt die Lerche schön" u. „Freundwill und leidwill". — 3. „Euterpe"-Conc. (Dr. Kengel): Cdur-Symph. v. V. E. Bendix unt. Leit. des Comp.), „Coriolan"-Overt. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Schmidt-Köhne a. Berlin (Ges. u. A., „Der Kranz" von H. v. Herzogenbusch) u. des Hrn. F. della Sudda a. Constantinopel (Clav., Esdur-Conc. v. Liszt, „Rigandon" v. Reinecke, Valse-Caprice v. Rubinstein etc.). — 1. Quartettsoirée der HH. Prof. Joachim, do. Abns, Wirth u. Hausmann aus Berlin: Streichquartette v. Mendelssohn (Op. 12), Brahms (Amoll) u. Beethoven (Op. 59, No. 1).

**Marsell.** 5. Conc. popul. (Reynaud): 2. Symphonie von Beethoven, „Der erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn (Solisten: Frln. Blanc und Hll. Grosel, Loignon u. Ricord), Entr'acte „Lakmé" v. Delibes, „Feuerzauber" a. der „Walküre" von Wagner.

**Mecraue.** Conc. des Musikver. unt. solist. Mitwirkung des Frln. Hnnger a. Plauen i. V. u. des Hrn. E. Singer u. Leipzig am 31. Oct.: Priestermarsch a. „Athalia" v. Mendelssohn, „Deutsches Liederspiel" f. Solostimmen u. gem. Chor. m. Clavier zu vier Händen v. H. v. Herzogenbusch, Choral von M. Luther, Chöre zum Reformationsfeste v. J. Tautwitz, Chorlieder von H. v. Bllow („Abend am Meer") u. Mendelssohn, Sololieder



v. Radecke („Aus der Jugendzeit“), Dessauer, Schubert und Schumann.

**Melningen.** 1. Kammermusikconc.: Streichquart. Op. 27, Gdur-Clav.-Violoncel. und Sopranlied „Ich liebe dich“, Hoffnung“, „Mit einer Primula verlobt“, Waldwanderung“ u. Jägerlied v. Edv. Grieg. Fismoll-Claviertrio v. Cesar Frank. (Ausführende: Fr. E. Ritter v. hier u. HH. Edv. Grieg a. Bergen u. Prof. Mannstädt [Clav.], Fleischhauer, Ritter, Fnnk u. Wendel [Streicher].)

**Moskau.** 1. n. 2. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): Symphonien v. Beethoven (Bdnr u. Saint-Saëns (Amoll), Ouvert. „1812“ u. Tschalkowsky, 3. Norweg. Rhaps. v. Svendsen, Ballettmusik a. „Nero“ v. Rubinstein, Solovorträge des Fr. Fr. Friedenthal (Clav.) u. der HH. Melnikow (Ges.) u. Barcewicz (Viol.), Conc. v. Moszkowski. — 1.—3. Quartetsoirée der HH. Hrimaly, Kolasofski, Bahuschko u. Fitzenhagen: Octett Op. 176 v. J. Raff, Streichquartette v. Mozart (Gmoll), Schumann (Amoll) n. Beethoven (Op. 18. No. 6. n. Op. 139), Claviertrios in Bdur v. Schubert (Clav.: Fr. Ustulowa) u. in Cmoll v. Mendelssohn Clav.: Hr. Dr. Neitzel), Gdur-Streichtrio u. Kreutzer-Son. (Clav.: Fr. Friedenthal) v. Beethoven.

**Mühlhausen i. Th.** Am 10. Nov. Aufführung von Albert Becker's Luther-Cantate durch den Algen. Musikver. (Schreiber) unt. Mitwirk. des Lehrers. („Unser herrliche Marienkirche war bis auf den letzten Platz gefüllt, und der Eindruck, den dieses Meisterwerk auf die Anwesenden machte, war ein so tiefer und packender, dass einer allseitigen Aufforderung, dasselbe nochmals zur Aufführung zu bringen, am 15. d. M. Folge gegeben wird.“)

**Mühlheim a. d. R.** Am 11. Nov. als Schlussfeier des Luther-Jubiläums Aufführ. des „Paulus“ von Mendelssohn durch den Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Engels und solist. Mitwirk. des Fr. Coling a. Düsseldorf u. der HH. Litzinger v. ebendaber u. Hoon a. Kührort.

**Neustrelitz.** 1. Symph.-Conc. der Hofcap. (Förster): 5. Symphonie v. Beethoven, Ouverturen v. Mendelssohn („Sommer-nachtstraum“) u. Goldmark („Sakuntala“), Tränemarsch aus der „Götterdämmerung“ v. R. Wagner, Solovorträge der HH. Brückner (Violone), Conc. v. J. de Swert) u. Schreiner (Adagio).

**Nelise.** Conc. im Stadthausaal am 1. Nov.: „Clärchen auf Eberstein“ v. J. Rheinberger, „Athalia“ v. Mendelssohn.

**Nördlingen.** Kirchenconc. des Chorver. zum Luther-Jubiläum am 11. Nov.: „Martin Luther“, Festcantate f. gem. Chor u. Soli v. Fr. W. Trautnant, „Halleluja“ v. Händel.

**Nordhausen.** Aufführ. des Oratoriums „Luther in Worms“ v. L. Meinardus durch das fñrstl. Conservat. der Musik zu Nordhausen unt. Leit. des Hrn. Schröder u. solist. Mitwirk. der Frk. Breidenstein a. Erfurt n. Schrnack a. Weimar u. der HH. Lederer a. Leipzig, Schulz-Dornburg a. Sondershausen, Bletzacher a. Hannover n. Treitschke a. Erfurt am 8. Nov. (Org.: Hr. Kistler a. Sondershausen.) (Ein Bericht, welchen die „Nordh. Ztg.“ über diese Aufführung bringt, schliesst mit den Worten: „Kommen wir zu einem Resumé, so gebührt vor Allem der über dem Ganzen waltenden Meisterhand des Hrn. Hofcapellmeisters Schröder nser aufrichtigster Dank. Hat dem Conservatorium diese Aufführung, die mit ausserordentlichen Kosten verknüpft war, auch keinen grossen pecuniären Vortheil gebracht, der ideelle ist ein sehr hoher.“)

**Oels.** 1. Symph.-Conc. der Cap. des 2. schles. Jäger-Bat. No. 6 (Klage): A moll-Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen von Wagner („Tannhäuser“) n. Beethoven (No. 3 zu „Leonore“), zwei Zigeunertänze v. L. Heidigungfeld, Stücke f. Streichchor v. J. S. Svendsen (Norweg. Volksmelodie) n. C. Boh u. (Wiegenlied), Clavierorträge des Hrn. Winkelmann (u. A., „Fahlan“ v. Raff).

**Oldenburg.** Aufführ. des Oratoriums „Luther in Worms“ v. L. Meinardus durch den Singver. (Dietrich) unt. Mitwirk. des Männergesangver., eines Knabenchors u. der Solisten Frau Müller-Ronneburger a. Berlin, Frk. Schmidtlein v. ebendaber n. der HH. Litzinger a. Düsseldorf, Dannenberg a. Hamburg und Ravenstein a. Leipzig am 10. Nov.

**Osabrück.** Geistl. Conc. zur Luther-Feier am 9. Nov. unt. Mitwirk. der HH. G. u. H. Dreinhöfer (Ges.) und Kettler, sowie des Schmidt'schen Gesangver. u. des verstärkten Lehrer-Gesangver. veranstaltet v. HH. P. Schmidt u. H. Rabe: Kirchl. Festouvert. v. Nicolai-Liszt, Luther-Hymnus f. gem. Chor von C. Haer, „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ für do. von

Brahms, Choral „Was betrübdt du dich“ f. Männerchor, „So getreu bis an den Tod“ f. do. v. Neithardt, Vocalduett v. Mendelssohn, Soli f. Ges. u. f. Viol.

**Paris.** Conc. poppl. (Pasdeloup) am 11. Nov.: Symphonien v. Haydn (Cmoll) n. B. Godard (Gothische, nat. Leistung des Comp.), Rhapsodie von Liszt Adagio a. dem 10. u. Frage aus dem 9. Quartett v. Beethoven, Violinorträge des Hrn. P. Viaz. dot (u. A. Cmoll-Conc. v. Vieuxtemps) — Châtelet-Conc. (Colonne) am 11. Nov.: 2. u. letzte Aufführung v. „Les Erinnyes“ von J. Massenet, Seren. v. Beethoven, Musik zum „Sommer-nachtstraum“ v. Mendelssohn (Soli: Fris. Lévy u. Hrn. u. H. H. Cantu u. Pennable).

**Rostock.** Conc. der Singakademie (Dr. Kretschmar) zur Luther-Feier am 9. Nov.: Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“ u. Cantate „Ein feste Burg“ v. S. Bach, „Verleih uns Frieden“ v. Mendelssohn, Dettinger „Te Deum“ v. Händel.

**Söllingen.** Conc. des Gesangver. „Caecilia“ (Sturm) am 4. Nov. gem. Chöre v. Stehle (Ostermotette), Haller (Weihnachtsmotette), F. Witt („Kyrie“, „Gloria“, „Sanctus“, „Benedictus“ u. „Agnus Dei“) n. Mendelssohn, Männerchöre v. Klein u. Mozart, Solinorträge des Hrn. Edelmann a. Köln n. Rh. (u. A. „Benedictus“ v. Liszt).

**Sondershausen.** Am 7. Nov. Aufführ. des Orator. „Luther in Worms“ v. L. Meinardus durch das fñrstl. Conservat. der Musik unt. Leit. des Hrn. Schröder n. Mitwirk. derselben solistischen Kräfte wie oben unter Nordhausen.

**Stargard.** Conc. des Musikver. am 9. Nov. zur Vorfeier v. Luther's 400. Geburtstage: Einzelst. zum „Messias“ von Händel, „Abendlied zu Gott“ v. Haydn, „Halleluja“ v. Händel, Cantate „Ein feste Burg“ v. S. Bach, Gesangsoli von Beethoven und Mendelssohn.

**Strassburg i. E.** 2. Abonn.-Conc. des städt. Orch. (Stockhausen): 1. Symph. v. Schumann, „Euryanthe“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frk. Hobenschild a. Berlin (Ges., u. A. „Alte Liebe“ v. Brahms, „Liebespredigt“ v. Kjerulf u. Zigeuner-melodie v. Dvořák) und des Hrn. Zajic (Viol., A moll-Conc. v. Molique u. Chaconne v. S. Bach).

**Trier.** 1. Ver.-Conc. des Musikver. (v. Schiller): Hymne f. Sopran solo u. Chor v. Mendelssohn, „König Erich“ f. gem. Chor v. Rheinberger, „Roland's Schwanelied“ f. Bariton solo, gem. Chor u. Horn v. L. Meinardus, Baritonlieder „Alte Heilberg“ v. Ad. Jensen n. „Jung Werner“ v. E. Naumann, Clavierorträge des Hrn. d'Albert (u. A. „Liebestraum“ n. Valse-Caprice v. Liszt).

**Weimar.** Kirchenconc. am 8. Nov. zur Vorfeier des Luther-Jubiläums und zum Vortheil des Luther-Denkmal's in Eisenach, ausgeführt vom Chorver. von der Singakad., vom Kirchenchor, von der Hofcap. u. der grossherz. Musikschule unt. Leit. des Hrn. Prof. Müller-Hartung u. Mitwirk. des Frk. Hartwig u. der HH. Dr. Moritz, Dierich, v. Milde u. Salze: „Halleluja“ v. Händel, Cantate „Ein feste Burg“ v. S. Bach, Lobgesang v. Mendelssohn, a capella-Chöre v. Frätorius, Eccard, Grell („Barmherzig und gnädig“) u. Hauptmann.

**Wiesbaden.** Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Löstner) am 11. Nov.: Reformationsymph. v. Mendelssohn, Ouverturen von Mendelssohn („Paulus“) u. Raff („Ein feste Burg“), Esdur-Prælud. f. Orch. v. Bach-Scholz. — Conc. desselben Orchesters am 16. Nov.: 4. Symph. v. Schumann, Vorspiel u. „Isoldens Liebestod“ n. „Tristan und Isold“ v. Wagner, 3. Seren. f. Streichchor v. Volkmann (Violoncell solo: Hr. Eichhorn), Gesangvorträge der Frau Papier a. Wien (Arie v. Gluck, „Herzleid“) v. Goldmark, Wiegeliel u. „Wie bist du, meine Königin“ v. Brahms und „Es war eine Maid v. Brül).

**Würzburg.** Conc. der Würzburger Liedertafel am 10. Nov.: 4. Symph. v. Mendelssohn, Festouvert. Op. 148 v. Reinecke, „Rein Morgen“ f. gem. Chor u. Orch. v. A. Dietrich, „Wald-scene“ f. Männerchor u. Orch. v. Herbert, „Vom Sturm erschellt“ f. do. m. Blechbegleit. v. Muck, Männerchöre a cap. v. Pfeil („Still ruht der See“) u. Kretschmer („Im Lenz“).

**Zwickau.** Conc. des a capella-Ver. (Klitzsch) am 2. Nov.: Ddur-Symph. v. Mozart, „Toggenburg“ f. Soli, Chor u. Orch. v. Rheinberger (Solisten: Frk. Briar u. Leipzig u. Hr. Kressner v. hier), Brautlied f. Soli u. Chor m. Begleit. v. Harfe u. zwei Hörnern v. Ad. Jensen (Solo: Frk. Briar, Harfe: Hr. Insprucker a. Leipzig), a cap-Chöre v. Heuchemer („Im wunderschönen Monat Mai“), Hauptmann u. Wgerst („Der Jäger und „Der Alpenjäger“, Hans Sachs' Schlußlied [Hr. Kressner] m. Chor a. dem „Meistersinger“ v. Wagner, Solovorträge des Frk. Briar u. des Hrn. Insprucker. — Geistl. Musikführer. zum Luth-

Jubiläum am 11. Nov.: Choral „Ein feste Burg“ mit kurzem Orgelvorspiel, Chöre von E. F. Richter („Wie lieblich sind auf den Bergen“), Präludium v. Morlacchi, Solovorträge der HH. Türk (Org.), Phant. üb. „Ein feste Burg“ v. Chr. Fink u. Allegro v. Rheinberger) u. Friede (Clar., Phant. über „Wie schön leuchtet“ v. E. Tod), sowie eines ungen. Tenoristen.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Berlin.** Fr. Teresina Tua hat bei ihrem letzten hiesigen Auftreten, im Kroll'schen Saal, den gleichen stürmischen Beifall erregt, wie früher. So viel man auch gegen ihre Vorliebe für Virtuosenstücke einzuwenden das Recht hat, so wird man doch stets von Neuem angezogen durch den Esprit ihres Vortrages und ihre bravonrische Bewältigung technischer Schwierigkeiten, mögen diese heißen, wie sie wollen. — **Brüssel.** In dem Concert, welches Hr. Anton Schott mit den HH. Drey-schock und Saurer gab, hatte der Erstgenannte als stilvoller, feurig und temperamentvoller Sänger den meisten Erfolg mit dem Frühlinglied aus der „Walküre“. Seine Hauptrolle spielte hier mit vielem Beifall, wie wir hiermit unsere Notiz in der Nr. 10. berichten. — **Copenhagen.** Hier feierte die junge Violonistin Fr. Alma Senkrak ausgesprochen grosse Triumphe. Sie hat sich von hier zu einer Concerttour nach Schweden begeben. — **Lyon.** Die Debuts der Künstler für die Grosse Oper sind beinahe vollendet. In „Robert der Teufel“ sang ohne Widerspruch Frau Briard und die HH. Lamarche und Queyrol. Der zweite Heldentenor Hr. Montbert hatte dagegen grossen Widerstand zu besiegen, siegte aber dennoch. Was das Personal der Komische Oper betrifft, so haben die Frs. Jacob und Arnaud eine vorteilhafte Aufnahme gefunden und der Bassist Hr. Bacorné als Meschistophel gefallen. Es gibt aber noch Lücken im Personalbestande zu ergänzen. Noch immer ist von der Aufführung des „Lohengrin“ in Lyon die Rede. — **Magdeburg.** Im 2. Harmonieconcert elektrisirte der junge Violinmeister Hr. T. Naché das Publicum mit seinem phänomenalen Spiel, das sich ebenso durch grossen, singenden Ton und fabelhafte Technik, wie durch feuriges Temperament auszeichnet. Sehr interessant war das von ihm als Novität vorgeführte Concert von Moszkowski. Neben der glänzenden Solistenerscheinung des Hrn. Naché hatte die vorzügliche Altistin Fr. Fides Keller einen schweren Stand, und es spricht für ihre Kunst, dass auch ihre Vorträge sich einer lebhaften Aufnahme erfreuten. In dem vorher stattgefundenen 2. Locomotivconcert waren es die Leipziger Sopranistin Fr. Maгда Boettcher und der Violoncellist Hr. Eisenberg aus Braunschweig, die den solistischen Theil vertraten. Vor Allen waren es die Liederspendendes Fr. Boettcher, welche eine stündende Wirkung auf die Zuhörer ausübten. — **Marseille.** Francis Plané hat jüngst hier mit seinem Clavierpiel die Massen begeistert. Nach jeder Nummer und am Schlusse jedes der beiden Concerte, in denen er spielte, drei Mal gerufen, das ist doch ein hervorragender Erfolg! — **Paris.** Fr. van Zandt wird der Oper „Lakmé“ von Delibes, deren Hauptmagnet sie ist, zu Liebe ihren Aufenthalt hier um einen Monat verlängern, hierauf im Brüsseler Monnaie-Theater in vier Vorstellungen von „Mignon“ und „Diorah“ gastiren und sich dann nach Nizza wenden, um dort „Lakmé“ zu creiren. Wahrscheinlich wird sie diese letztere Rolle auch in verschiedenen Städten Frankreichs zu singen haben, ehe sie wieder an die hiesige Komische Oper zurückkehrt. — **Rom.** Mit A. Thomas' Oper „Mignon“ hat das Argentinatheater seine Pforten geöffnet und damit glücklich seine Saison begonnen. Das Werk fand eine begeisterte Aufnahme. Fr. Frandin und der Bassist Hr. de Bassini waren die Helden des Abends. Nicht minder gefeiert war das Orchester unter Leitung des Hrn. Mascheroni. Die Ouverture musste wiederholt werden. Auch soll dasselbe „Lakmé“ von Delibes zum ersten Male auf italienischem Boden, und zwar als Mustervorstellung, gegeben werden. — **Wien.** In der Hofoper scheinen sich besondere Ereignisse vorzubereiten. Von den Details, die in die Presse gelangt sind, dürfte die Nachricht, dass die Stellung des Hrn. Director Jahm sich sehr gelockert habe, das Hauptinter-

esse bieten. Mit diesen Gerüchten hat der am 1. Mai n. J. vor sich gehende Austritt des Hofcapellmeisters Hrn. Gericke aus dem Verbanke des Hofoperntheaters Nichts zu thun. Derselbe vertrat die Stellung, welche er hier zehn Jahre hindurch mit Ehren beauptete, mit der Leitung der gegenwärtig unter G. Henschel's Direction stehenden grossen (Orchesterconcerte in Boston.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 17. Nov. „Tristis est anima mea“ v. Kuhnau. „Der Friede Gottes“ v. A. Hiller. Nicolaikirche: 18. Nov. „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ v. Brahms.

**Cresznach.** Pauluskirche: 10. Nov. „Grosser Gott, wir loben dich“ v. Ritter. Chorale „Durfest einen frommen Mann“ „Ein feste Burg ist unser Gott“, Tonsatz v. Enzian, „Lobe den Herrn, o meine Seele“, Tonsatz v. Lützel, „Gott sei mir gnädig“ und „Selig sind, die da Leid tragen“ v. Grell. „Heilig ist Gott der Herr“ v. Rungenhagen. „Wir did Anlieden auf den Herrn“ v. Mendelssohn. „Die ganze Welt ist voll des Herrn Macht“ v. B. Klein. „Herr unser Gott, wie gross bist du“ von Schnabel. 11. Nov. „Danket dem Herrn, denn er ist freundlich“ v. Lützel. „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort“, Tonsatz v. Lützel. „Ehre sei Gott in der Höhe“ v. Bortniansky. „Selig sind, die Gottes Wort hören und bewahren“ v. Hellwig.

**Torgau.** Stadtkirche: 4. Nov. „So sind wir nun Botschafter“ n. „Wie lieblich sind die Boten“ v. Mendelssohn. 10. Nov. „Aus tiefer Noth“, Tonsatz v. Eccard. „Such, wer da will“ v. Stobaeus. „Sollt es gleich bisawellen scheinen“ von Telemann. „Sieh, er kommt mit Sieg gekrönt“ v. Händel. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“ v. M. Bach. 9. u. 11. Nov. „Wir Gott nicht mit uns“ v. O. Taubert. „Halleluja“ v. Händel. „Die Himmel rühmen“ v. Beethoven.

Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorgesang etc., aus in der Verwilligungsgewöhnlichen Rubrik durch direkte diesbe. Mittheilungen beifällig sein zu wollen.

## Opernaufführungen.

October.

**Weimar.** Grossherzogl. Hoftheater: 3. u. 13. Der Barbier von Sevilla. 7. Der Freischütz. 10. u. 30. Die weisse Dame. 10. Lohengrin. 17. Der Waffenschmied. 26. Fra Diavolo. 28. Mignon.

## Journal-schau.

**Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung** No. 46. Die Umbildungen des Walthall-Motivs in R. Wagner's Musikdrama „Der Ring des Nibelungen“. Von A. Heintz. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

**Angers-Revue** No. 89. Notice expl. Von J. Bordier. — Biogr. Skizze. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

**Bayreuther Blätter**, 10. — 12. Stück. Luther. — Die Märtyrer von Costniz. Von Conat. Frantz. — Die Sprache Luther's in Wagner's Kunst. Von H. v. Wolzogen. — Ueber die Beziehungen der Sprache zum philosophischen Erkennen. Von H. von Stein. — Wilibald Alexis. Von Th. Fontane. — Alte und neue Aesthetiker. Von H. v. Wolzogen. — Geschäftl. Mittheilungen des Allgem. R. Wagner-Ver.

**Deutsche Musiker-Zeitung** No. 46. Zur Petitionsangelegenheit. — Deutsche Pensionscasse f. Musiker. Cassenabschluss f. das 3. Quart. — Zur Militärcorrecurrenz-Frage. Von Erdm. Hartmann. — Zur Frage der Concurrenz. Von H. Vogelsgang. — Ludw. Stasny. †. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Literatur (Allgem. deutscher Musiker-Kalender f. 1884).

**Die Tonkunst** No. 4. Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

**Le Guide musical** No. 45. Grétry et Meyerbeer. — Ephe-merides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (Richard Wagner, zijn leven en zijn werken“, und Viotta, „Chefs d'oeuvres de l'Opéra français“).

**Le Ménestrel** No. 49. Berichte, Nachrichten u. Notizen. **Neue Berliner Musikzeitung** No. 46. Recensionen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 47. Zur Geschichte des Streichquartettspiels. Von L. Köhler. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Robert Volkmann. Nekrolog.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Die nächstjährigen „Parsifal“-Aufführungen in Bayreuth, zehn an der Zahl, werden in der Zeit vom 20. Juli bis 8. August stattfinden.

\* Der Rühl'sche Gesangverein in Frankfurt a. M. (Knaiese) führt am 26. November S. Bach's Hmoll-Messe, und zwar genau nach der Originalpartitur, selbst mit genauer Ausführung der hohen Bach'schen Trompeten, unter solistischer Wirkung der Frau Moran-Olden, des FrL. Hermine Spies und der HH. Litzinger und Pollitz auf.

\* Der Grosse Compositionspreis der Stadt Paris soll, wie wir vernehmen, nunmehr alle drei Jahre, statt wie bisher alle zwei Jahre, zur Ausschreibung gelangen. Auch soll es den Concurrenten freigestellt sein, ob sie ihre Werke anonym oder unter ihrem Namen einsenden wollen. Die Concurrenten können nach ihrem Wunsche ihre Werke der Jury am Clavier vorspielen oder durch einen Pianisten ihrer Wahl vorspielen lassen. Denjenigen Componisten, welche bios eine „ehrenvolle Erwähnung“ verdienen, soll eine Prämie in Geld gewährt werden, welche ihnen ermöglicht, ihr Werk öffentlich aufzuführen.

\* Die Brüsseler Concerts populaires, vier an der Zahl, deren Fortdauer durch den Mangel an einem geeigneten Concertsaal gefährdet schien, werden in diesem Jahre im Monnaie-Theater stattfinden. Eines dieser Concerte wird den Werken Wagner's gewidmet sein, sogar ein Bruchstück aus „Parsifal“, gesungen von dem Tenoristen Hrn. van Dyck, steht auf dem Programm. Für Eines der Concerte ist auch Hr. Eugen d'Albert in Aussicht genommen. Das erste Concert wird wahrscheinlich am 16. Dec. stattfinden.

\* In Straßburg i. E. befindet sich Wagner's „Walküre“ mit den dortigen Kräften Frau Anan (Sieglinde), Frau Marion (Brünnhilde), Hr. Koebke (Siegmund), Hr. Grienerau (Wotan) etc. in Vorbereitung. Man hofft das Werk am 25. Dec. herauszubringen. — Ähnliches wird uns aus Darmstadt gemeldet, doch ohne Angabe der Besetzung.

\* Wie man aus London schreibt, hat Director Angelo Neumann in Bremen mit dem Director des Covent Garden-Theaters in London sich dahin geeinigt, dass im April und Mai n. J. zwanzig Aufführungen deutscher Opern im genannten

Theater stattfinden, für welche Hr. Neumann bedeutende Sänger und Sängerinnen gewinnen will.

\* In Cöln a. Rh. wurde am 14. d. Mts. erstmalig die Oper „Emerald“ des englischen Componisten Thomas zur Aufführung gebracht. Die Hauptpartien wurden von Frau Peschka-Leutner und den HH. Götz und Mayer dargestellt. Der Erfolg der Novität wird als ein bedeutender depechirt. Die Folge wird jedoch erst lehren, ob er auch ein stichhaltiger ist, denn bekanntlich haben auch die glänzendsten Premieren keine Beweiskraft für die Lebensfähigkeit der betreffenden Werke.

\* Ende November findet die Eröffnung des Théâtres-Italiens in Paris mit „Simon Boccanegra“ von Verdi statt, und zwar unter Mitwirkung der Frau Fides Devries.

\* Im Apollo-Theater in Madrid fand die dreiaetige Oper „San Franco de Sena“ von Emilio Arrieta grossen Beifall.

\* Franz Liszt weilte gegenwärtig für einige Tage in Leipzig; er beehrte u. A. ein Concert seines eminenten Schülers Hrn. Siloti aus Moskau mit seinem Besuch.

\* Hr. Anton Rubinstein wird auf seiner gegenwärtigen Kunstreise, und zwar am 26. Nov., nach Leipzig berühren und im Gewandhausaal daselbst ein Concert geben.

\* Hr. Hofcapellmeister Ferd. Langer in Mannheim feierte am 14. d. Mts. sein 25jähriges Dienstjubiläum im dortigen Hoftheater. Letzteres nahm durch Aufführung der Oper „Dornröschen“ Act von diesem Jubeltag.

\* Hr. Hofopernsänger Nachbauer in München beging am 14. d. Mts. sein 25jähriges Bühnenjubiläum.

\* Die Berliner Universität hat gelegentlich des Luther-Jubiläums dem kgl. Prof. der Musik Hrn. Ed. Grell in Berlin die Doctorwürde verliehen.

\* Hrn. Commerzerath Ernst Kaps, dem intelligenten Dresdener Hofpianoortefabrikanten, wurde vom König von Holland das Ritterkreuz des Civilverdienstordens von niederländischen Löwen verliehen.

**Todtenliste.** Arthur James Leavy, Organist zu St. Germaine-Laye, Componist geistlicher Musik, † am 31. Oct., 38 Jahre alt, in Paris. — Lonati, ehemaliger Capellmeister an Pariser Theatern, Componist, am 31. Oct. in Paris. — Antonio Sighicelli, Violonist und Orchesterdirigent, † 31. Jahre alt, in Modena. — Pierre Heinewetter, Solocornettist im I. belg. Garderegiment, Director an der Musikakademie in Roubaix, hierauf Militärmusikprof., † am 18. Oct., 64 Jahre alt, in Schaerbeck b. Brüssel. — J. C. Hengel, Herausgeber des „Ménestrel“, † 68 Jahre alt, am 12. Nov. in Paris.

### Briefkasten.

*F. O. in B.* Sie glauben doch nicht etwa an jenes Corrector-Märchen? Aber auch wenn diese Entschuldigung begründet wäre, so bliebe die Verantwortlichkeit schliesslich doch auf der Redaction sitzen.

*H. E. in C.* Beclamiren Sie die fehlenden Beilagen gef. bei Ihrem Musikalienhändler, der sie aus Bequemlichkeit oder wegen Portierparasiten zurückbehalten zu haben scheint.

*G. U. in D.* Das Arrangement des hies. Rubinstein-Concertes hat das Concertbureau von Eulenburg & Schröder, ebenso den Bilet-

verkauf. — Wegen der „Christus“-Aufführung wollen Sie sich umgehend direct an Hrn. Prof. Dr. Riedel, Thalstrasse, wenden.

*Ad. G. in C.* Vorläufig ist hier an die „Nibelungen“-Aufführungen nicht zu denken, denn erstens fehlt Hrn. Stagemann das nöthige Personal und zweitens will derselbe der Erwerbung des Werkes ein besonderes Opfer nicht bringen. Mit dem landeshöchlichen Repertoire weiter zu wirtschaften ist allerdings auch das Bequemste, dazu gehören weder höhere künstlerische Principien, noch Unternehmungsgest und Energie.

## Anzeigen.

**R. Schulz-Dornburg,**

Lehrer des Gesangs am (litrel.) Conservatorium zu Sondershausen,

**Bass-Bariton**

für Concerte und Oratorien. [866b.]

**Caroline Boggstöver,**

Concert- und Oratoriensängerin

(Alt).

[867.]

Leipzig.

Nürnberggerstr. 63. III.

# Neue Musikalien

im Verlage von

**D. Rahter in Hamburg**  
(A. Büttner in St. Petersburg).

[1868.]

**Glazounow, Alexandre**, Suite pour Piano sur le thème du nom diminutif russe „Sacha“. Introduction et Prélude, Scherzo, Nocturne et Valse. *M.* 4,50.

**Marx-Markus, Charles**, Op. 26. 12 pièces mélodiques instructives, faciles et progressives (sans emploi du pouce) pour Violoncelle avec accompagnement de Piano.

Cahier I. No. 1. a) Choral. b) Imitation. No. 2. Melodia. No. 3. Duettino. No. 4. Grazioso. No. 5. Menuetto. No. 6. Alla Cosaque. *M.* 2,—.

Cahier II. No. 7. Canzonetta. No. 8. Tarantella. No. 9. Rondolletto. No. 10. Arpeggio. No. 11. Capriccietto. No. 12. Mazurka. *M.* 2,50.

— Op. 26. Les mêmes arrangés pour 2 Violoncelles par l'Auteur. Cahier I, II à *M.* 1,50.

**Meyer-Helmund, Erik**, Op. 4. Sorenado: „Unter blühenden Bäumen“, von O. F. Gensichen, für gemischten Chor und vierhändige Clavierbegleitung. Part. u. St. *M.* 2,50.

**Nawratil, Carl**, Op. 15. Variationen über ein eigenes Thema für Clavier. *M.* 3,—.

**Popper, David**, Op. 50. „Im Walde“. Suite für Orchester mit obligatem Solo-Violoncell. Für Pianoforte übertragen von Carl Reinecke. Complet *M.* 6,—.

— Einzeln: No. 1. Eintritt. *M.* 1,80. No. 2. Gnomentanz. *M.* 1,50. No. 3. Andacht. *M.* 1,—. No. 4. Heigen. *M.* 1,20. No. 5. Herbstblume. *M.* —,50. No. 6. Heimkehr. *M.* 1,50.

— Op. 54. Spanische Tänze für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Zar Guitarre. *M.* 2,50. No. 2. Sorenado. *M.* 2,50. No. 3. Spanischer Carneval. *M.* 4,—.

**Wilm, Nicolai von**, Op. 38. 3 Gesänge von Fr. Oser f. gem. Chor.

No. 1. Waldeinsamkeit, „Waldesamkeit, die Sonn allein“. Partitur und Stimmen. *M.* 1,10.

No. 2. Wiegenlied: „Sachte wills dämmern“. Partitur und Stimmen. *M.* 1,—.

No. 3. „Nun fangen die Weiden zu blühen an“. Partitur und Stimmen. *M.* 1,50.

— Op. 40. 8 mehrstimmige geistliche Motetten a capella.

No. 1. O bone Jesu. Dreistimmig. Part. u. Stim. *M.* —,90.

No. 2. Ave verum corpus. Vierstimmig. Partitur und Stimmen. *M.* 1,—.

No. 3. Tenebrae factae sunt. Fünfstimmig. Partitur und Stimmen. *M.* 1,40.

No. 4. Beati mortui. Sechstimmig. Part. u. Stimmen. *M.* 1,50.

No. 5. Christus factus est. Siebstimmig. Partitur und Stimmen. *M.* 1,10.

No. 6. Adoramus. Siebstimmig. Part. u. Stimmen. *M.* 1,60.

No. 7. Crucifixus. Achtstimmig. Part. u. Stimmen. *M.* 1,80.

No. 8. Salvum fac regem. Achtstimmig. Partitur und Stimmen. *M.* 1,70.

— Op. 41. 3 Lieder von Otto Roquette, für 1 mittlere Stimme mit Pianoforte. No. 1. Margreth am Thor. No. 2. Perlenfischer. No. 3. Unruhe. *M.* 2,—.

## Gebrüder Wolff,

Streich-Instrumentenfabrik

**Creuznach,**

6 Mal prämiirt mit ersten Preisen,

empfehlen grosses Lager **alter Geigen, Bratschen u. Violoncelle**, darunter viele echte Exemplare, sowie vorzügliche **Streich-Instrumente eigener Arbeit**.  
Preiscountant franco. [1869b.]

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig.

# Weihnachtslieder.

Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Text und Musik

von

**Peter Cornelius.** [870.]

Op. 8.

No. 1. Christbaum.

No. 2. Die Sirten.

No. 3. Die Ärtige.

No. 4. Simcon.

No. 5. Christus der Kinderfreund.

No. 6. Christflut.

(Mit deutscher und englischer Textunterlage.)

Ausgabe A. (Original.) *M.* 2,50.

Ausgabe B. (Für Sopran.) *M.* 2,50.

HENRY WOLFSOHN'S

## Künstler-Agentur für Amerika

erbioht sich zur Vermittelung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über hiesige Verhältnisse. [871—]

Henry Wolfsohn,

Geschäftsführer der amerikanischen Tourneés von August Wilbelm, Maurice Bengremont, Minnie Hauk und Rafael Joseph. — Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.

Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

Bei B. Schott's Söhnen, Mainz, ist erschienen:

**Vink, Henry**, Op. 2. Trio für Pianoforte, Violine u. Violoncell. Preis 8 *M.* 75 *M.* [872a.]

Im Herbst 1882 erschien:

# Hänsel und Gretel.

Für Sopran- u. Alt-Solo, weiblichen Chor, Pianofortebegleitung u. Declamation.

Märchen-Dichtung von Clara Fehner-Leyde.

Musik von **Ferdinand Hummel**. Op. 29.

Clavierauszug 6 *M.* 50 *M.*. Solostimmen 1 *M.* Chorstimmen (à 50 *M.*) 1 *M.* 50 *M.*. Verbindender Text u. 60 *M.*. Text der Gesänge n. 60 *M.*.

Besonders zur Aufführung in Pensionaten, höheren Mädchenschulen und Damengesangsvereinen oder Kränzchen geeignet. Leicht ausführbar, sehr melodisch und wirkungsvoll.

Leipzig.

[873.]

C. F. W. Siegel's Musikhdlg.  
(R. Linnemann).

# !Für Violinisten!

Neuere Violin-Litteratur.

Verlag von

**J. Bieder-Biedermann** in Leipzig und Winterthur.

[874.]

(Mit Orchester oder Pianoforte.)

**Barth, Richard**, Op. 3. Romance. Partitur 3  $\mathcal{A}$  Orchesterstimmen 3  $\mathcal{A}$  Mit Pianoforte 2  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .

**Gernsheim, Fr.**, Op. 42. Concert. Partitur n. 10  $\mathcal{A}$  Orchesterstimmen n. 15  $\mathcal{A}$  Mit Pianoforte n. 7  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .

**Hiller, Ferd.**, In den Lüften. Perpetuum mobile. Concertetude aus Op. 183. Mit Pianoforte 2  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .

(Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.)

**Hollaender, Gust.**, Op. 16. Zwei Concertstücke: No. 1. Romance (No. 2. Hdur). Partitur n. 3  $\mathcal{A}$  Mit Pianoforte 2  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ . — No. 2. Tarantelle. Partitur n. 4  $\mathcal{A}$  Mit Pianoforte 3  $\mathcal{A}$  (Orchesterstimmen in Abschrift.)

**Köckert, Ad.**, Op. 15. Reminiscences iougo-slaves. Pour Violon avec accompagnement de Piano. 3  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .

**Köckert, Ad.**, Op. 18. Variations de Concert sur l'hymne national néerlandais. Pour Violon avec accompagnement de Piano. 5  $\mathcal{A}$

(Partitions et parties d'Orchestre en copie.)

## P. Pabst's Musikalienhandlung

in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

[875.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[876.]

## Lehrbuch der Harmonie

VON

**S. Jadassohn,**

Lehrer am königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig.

X, 266 S. 8. broch.  $\mathcal{A}$  4.—. Schulband (Halbfanz)  $\mathcal{A}$  4,50. Eleg. geb.  $\mathcal{A}$  5,20.

Von S. Jadassohn erscheint als erster Band eines grösseren theoretischen Werkes ein „Lehrbuch der Harmonie“. Der zweite Band, die Lehre vom Contrapunct enthaltend, befindet sich unter der Presse. Der dritte Band wird die Lehre vom Canon und der Fuge bieten.

**Auf Wunsch zur Ansicht.**

Soeben erschien:

[877c.]

## Vaterländische Gesänge

für gemischten Chor componirt von

**Johannes Schondorf**

Op. 18. Drei Gesänge. (Für vorgeschrittene Vereine.)

Op. 19. Sechs Gesänge. (Für Singvereine und Schulchöre.)

Op. 20. Drei Schelmlieder. (Vorzugweise f. Schulchöre.)

Früher erschien:

**Kaiser Wilhelm-Hymne.**

(Auch für Männerchor u. für 1 Singstimme mit Clavier.)

Güstrow, Schondorf's Verlag.

Am 24. November erscheint in unrerem Verlage mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

## Schön Elisabeth,

Märchen.

Dichtung nach *Wilk. Jensen* von *Franz Heest*,

für Chor und Solostimmen mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte componirt von

**Gustav Hecht.**

Op. 15.

Preis: Clavierauszug 7  $\mathcal{A}$  Chorstimmen 4  $\mathcal{A}$  Solostimmen 1  $\mathcal{A}$  10  $\mathcal{A}$ . Text 15  $\mathcal{A}$ . Partitur und Orchesterstimmen sind in Abschrift zu beziehen.

**Praeger & Meier, Bremen.**

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

## Die Violine und ihre Meister

VON

**W. J. v. Wasielewski.**

Zweite wesentlich vermehrte u. verb. Aufl. mit Abbild.

XII, 556 S. gr. 8. geb.  $\mathcal{A}$  9.—. Eleg. geb.  $\mathcal{A}$  10,50.

Die mit einstimmigem Beifall aufgenommene Geschichte der Violine und des Violinspiels erscheint in zweiter Auflage durch stofflich bedeutende Nachträge vervollständigt und teilweise umgearbeitet; das Buch, durch seinen Inhalt auch in allgemein musikhistorischer Hinsicht von Belang, wird in der neuen Gestalt ein erhöhtes Interesse bei allen Fachmännern und Kunstfreunden erregen. [879.]

In meinem Verlage sind erschienen:

[880.]

## Kinderlieder

für eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

**Guido Nakonz.**

Heft I. Op. 3.

Pr.  $\mathcal{A}$  1,50.

Heft II. Op. 4.

Pr.  $\mathcal{A}$  1,50.

- |                                 |                                       |
|---------------------------------|---------------------------------------|
| No. 1. Petersilie, Suppenkraut. | No. 1. Mailut.                        |
| " 2. Der Frühling ist da.       | " 2. Beim Schneewetter.               |
| " 3. Hans mein Sohn.            | " 3. Häschen der Reiter.              |
| " 4. Ein Poppen.                | " 4. Die böse Rute.                   |
| " 5. Der kleine Zeisig.         | " 5. Schlummerlied.                   |
| " 6. Schneeglöckchen.           | " 6. Nicht theuer.                    |
| " 7. Mit Rosen bestreut.        | " 7. Das arme Gänschen.               |
| " 8. Frühlingslied.             | " 8. Bruder Aergerrlich.              |
| " 9. Gute Nacht.                | " 9. Morgenruss.                      |
| " 10. Puthöneckchen.            | " 10. Herzenstausch.                  |
| " 11. Mein Kindechen.           | " 11. Billige Waare.                  |
| " 12. Abendgebet.               | " 12. Ich wollt, ich wär ein Vöglein. |

**Leipzig.**

**E. W. Fritsch.**

**Gute Violinen** verkauft Organist **J. Rücker** in Brosewitz, Post Strehlen i. Schles. [881.]

Drei neue Werke für Streichorchester (nur Streichinstrumente).

## Geständniss.

Phantasiestück für Streichor

von  
**C. Schulz(-Schwerin).**

Op. 20.

Partitur  $\mathcal{A}$  1,—. Stimmen compl.  $\mathcal{A}$  1,50. 5 Duplirstimmen à 25  $\mathcal{A}$ . Für Clavier 80  $\mathcal{A}$ .

**Serenade für Streichorchester**

(Allegro, Scherzo, Andante, Walzer, Finale)

von  
**Robert Schwalbe.**

Op. 50.

Partitur  $\mathcal{A}$  3,50. Stimmen complet  $\mathcal{A}$  4,50. Duplirstimmen: Viol. I. à 1  $\mathcal{A}$ , die übrigen à 80  $\mathcal{A}$ . Für Clavier zu 4 Händen 4  $\mathcal{A}$ .

## Sommerfahrt.

Episode für Streichorchester

(Morgengruss — Mühlengesang — Waldesruhe — Aufbruch — Bauerntanz)

von  
**Heinrich Zöllner.**

Op. 15.

Partitur n.  $\mathcal{A}$  3,—. Stimmen compl.  $\mathcal{A}$  4,—. 5 Duplirstimmen à 80  $\mathcal{A}$ . Für Clavier zu 2 Händen  $\mathcal{A}$  2,—. Zu 4 Händen  $\mathcal{A}$  3,—.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann). [882.]

**Edition Schubert.** [883.—.]

Kataloge 1883/84 stehen gratis und franco zu Diensten.  
Leipzig, November 1883. **J. Schubert & Co.**

*Novität!*

## Violinconcert

mit Begleitung des Pianoforte oder des Orchesters

von  
**Hans Heinr. Ruhl.**

Preis mit Pianofortebegleitung . . . M. 6,50.  
„ „ Orchesterbegleitung . . . M. 9,—.

Verlag von **Hermann Ruhl, Cassel.**

Dieses Violinconcert ist in allen drei Sätzen sehr melodisch und äusserst effectvoll angelegt, sodass es bald einen hervorragenden Rang auf dem Repertoire der Geigenkünstler einnehmen wird.  
D. O.

Empfehlenswerthe Werke für Orchester und Kammermusik.

Verlag von **Praeger & Meier, Bremen.**

[886.]

- Rüfer, Ph.**, Op. 34. Trio (Bdur) für Pfte., Violine u. Violoncell. Preis: 10  $\mathcal{A}$ .
- Scharwenka, Ph.**, Op. 19. Serenade für Orchester. Preis: Partitur 7  $\mathcal{A}$ . Orchesterstimmen 13  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .
- — Dieselbe im vierhänd. Arrangement. Preis: Clav.-Auszug epl. 6  $\mathcal{A}$ , auch in vier einzelnen Sätzen erschienen.
- — Op. 38. Polnische Tanzweisen für Orchester. 1. Heft (No. 1—3). Preis: Partitur 5  $\mathcal{A}$ . Orchesterstimmen 10  $\mathcal{A}$ .
- — Dieselben für Pianof. zu 4 Händen. Pr.: Heft I, 2 à 3  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .
- — Dieselben für Pianoforte zu 2 Händen. Pr.: Heft I, 3  $\mathcal{A}$  Heft II, 2  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .
- — Dieselben für Violine u. Pianof. Pr.: Heft 1, 2 à 3  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .
- — Op. 40. Liebesnacht. Phantasiestück für Orchester. Partitur 4  $\mathcal{A}$ . Orchesterstimmen 8  $\mathcal{A}$ .
- — Dieselbe zu 4 Händen. Clavierauszug 3  $\mathcal{A}$  30  $\mathcal{A}$ .
- — Op. 43. Fest-Ouverture für Orchester. Partitur 7  $\mathcal{A}$ , Orchesterstimmen 14  $\mathcal{A}$ .
- — Dieselbe zu 4 Händen. Clavierauszug 4  $\mathcal{A}$ .
- Scharwenka, Xaver**, Op. 32. Concert (Bmoll) für Pianoforte mit Orchester. 6. Auflage. Ausgabe für Pianoforte mit Hinzufügung der Orchesterpartie als 2. Pianof. Pr.: 10  $\mathcal{A}$ . Orchesterstimmen 12  $\mathcal{A}$  30  $\mathcal{A}$ .
- — Daraus einzeln: Scherzo für Pianof. zu 4 Händen 4  $\mathcal{A}$ , für zwei Pianoforte zu vier Händen 4  $\mathcal{A}$ , für Piano solo (Einzelabdruck aus dem Originale) 4  $\mathcal{A}$ .
- — Op. 37. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell (Fdur). 10  $\mathcal{A}$ .
- — Op. 45. Zweites Trio für Pianoforte, Violine u. Violoncell (H. v. Bölow gewidmet). 12  $\mathcal{A}$ .
- Witte, G. H.**, Op. 5. Quartett (A dur) für Pianoforte, Violine, Viola u. Violoncell, vom Musikintitute zu Florenz preisgekrönt (Carl Heinecke gewidmet). 10  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .
- — Op. 12. Concert für Violoncell mit Orchester. Stimmen 9  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ . Partitur 5  $\mathcal{A}$  Clavierauszug 5  $\mathcal{A}$ .

## Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21.

[886.—.]

Für Clavier, I./III. Heft, 2händ. à  $\mathcal{A}$  1,80. 4händ. à  $\mathcal{A}$  2,80.  
Für Clavier u. Violine, I./III. Heft à  $\mathcal{A}$  2,80.  
Für Orchester, I./III. Suite. Part. à 5  $\mathcal{A}$ . Stimm. à 9  $\mathcal{A}$ .  
Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen  $\mathcal{A}$  3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

## Edition Schubert.

Sobeen erschiehen und ist durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen: [887.]

Editions-No.

- 2424 **Carl Grammann, Liebesbotschaft.** Neapolitanisches Volklied für Tenor. 1  $\mathcal{A}$
- 2425 — — do. für vierstimmigen Männerchor. Partitur 80  $\mathcal{A}$ .
- — Stimmen 1  $\mathcal{A}$

Leipzig, November 1883. **J. Schubert & Co.**

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig:

**Alois Reckendorf**, Op. 3. Kleine Bilder für Pianoforte. 2  $\mathcal{A}$  [888.]

Bei Unterzeichneten erschienen soeben:

# Martin Plüddemann.

## Drei Balladen

für eine Baritonstimme mit Clavierbegleitung.

No. 1. Wohl auf, wohl ab den Neckar (Platen). M. 1,—. No. 2. Jung Dieterich (Dahn). M. 1,30. No. 2. Der Lieblingsanker (Crusius). M. 1,80.; complet in einem Heft M. 3,—.

München, November 1883.

[1889.]  
**Schmid & Janke** (Alfred Schmid),  
Kunst- und Musikalienhandlung.

In unserem Verlage erschien soeben:

# QUARTETT

(Fdur)

für zwei Violinen, Viola und Violoncell

von

**August Klughardt.**

Op. 42.

Partitur Pr. M. 5,—. Stimmen Pr. M. 8,—.

Zum ersten Male ausgeführt von dem Joachim'schen Quartett am 5. Nov. 1883.

**Ed. Bote & G. Bock,**

königliche Hofmusikhandlung in Berlin,

**Gustav Trautermann,**

Concert- und Oratoriensänger.

(Tenor).

Leipzig.

Peterssteinweg 8.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig und **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterth.

**Robert Ravenstein,**  
Concert- und Oratoriensänger.  
(Bass.)  
Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [1892—]

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich  
als **Concertsängerin** (Sopran)

**Auguste Köhler,**  
Gesanglehrerin.

[1893—]  
Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III

**Elisa Winkler,**  
Leipzig, Pfaffendorfer Str. 1, [1894a]  
empfiehlt sich als **Concert- und Oratorien-Sängerin.**

**Emil Singer**

Concertsänger (Tenor). [1893b]

LEIPZIG, Johannesgasse 29.

Leipzig, am 29. November 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren

# Musikalisches Wochenblatt

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 49.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Beziehungen zwischen moderner Musik und antiker Kunst. Von R. Westphal und B. Sokolowsky. (Fortsetzung). — Kritik: Eine neue Gesamtausgabe der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart. (Fortsetzung). — Eva. („Die Meisteringer von Nürnberg“) (Mit Illustration). — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin (Fortsetzung) und Holland (Fortsetzung). — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journal-schau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Beziehungen zwischen moderner Musik und antiker Kunst.

Von R. Westphal und B. Sokolowsky.

(Fortsetzung.)

In analoger Weise wie die christlichen Kirchentöne scheinen auch die Tonarten der alten griechischen Musik aufgefasst werden zu müssen. Den Angaben des Aristoxenus zufolge gab es 7 verschiedene Octavengattungen. Dieselben lassen sich am leichtesten dadurch verständlich machen, dass wir uns eine A moll-Scala (ohne Vorzeichnung) denken, in welcher keine Erhöhung beim Aufwärtssteigen stattfindet. Auf dieser Scala gibt es 7 verschiedene Klänge: A H C D E F G. Errichten wir auf jedem derselben (ohne Zulassung von jeglicher Erhöhung oder Erniedrigung um den Halbton) eine Octavenscala, so erhalten wir 7 verschiedene Octavengattungen (wie Aristoxenus sie nennt) oder 7 verschiedene Harmonien (wie Plato und die Aelteren sagen — Harmonia ist der alte Name für Octave). So gibt es nun eine Octavengattung in A, eine Octavengattung in H u. s. w., deren Benennung von den verschiedenen griechischen Stämmen oder den kleinasiatischen Nachbarvölkern der Griechen hergenommen ist, z. B. Aeolische, Dorische, Phrygische, Lydische Harmonie oder Octavengattung.

Formell betrachtet besteht nun zwischen diesen griechischen Octavengattungen und den Kirchentönen christlich moderner Musik nmsomehr eine Uebereinstimmung, als für die Kirchentöne in der Zeit der Renaissance des classischen Alterthumes dieselbe Nomenclatur wie für die griechischen Octavengattungen eingeführt worden ist. Doch sind hierbei die Namen der einzelnen Octaven in eigenthümlicher Weise verschoben worden, eine Verschiebung, deren Veranlassung bereits in der zu Anfang des christlichen Mittelalters (Huchbald) aufgekommene Terminologie der „Modi ecclesiastici“ liegt.

In der Theorie unserer Kirchentöne bildet der tiefste Klang der betreffenden Octaven die jedesmalige Tonica. Eben deshalb glaubten die Forscher über griechische Musik die nämliche harmonische Beschaffenheit auch für die 7 griechischen Octavengattungen voranzusetzen zu müssen: den Anfangsklang einer jeden griechischen Octavengattung hielten sie für die Tonica. So auch noch Boeckh und Bellermann. Aber die Mittheilungen des Aristoteles, die, wie wir vorher sagten, von den früheren Forschern noch nicht verwertet waren, lassen die Sachlage als eine völlig andere erscheinen.

Wir haben vorerst eine Stelle der Aristotelischen Republik herbei zu ziehen, in welcher es heisst, dass von Einigen bezüglich der Harmonien zwei Arten angenommen werden, die Dorische und die Phrygische; von den übrigen



gen Tonzusammenstellungen (z. B. deu Hypodorischen oder Aeolischen, den Hypophrygischen oder Ionischen Compositionen) statuirten jene Musiker, dass solche Compositionen entweder der Classe des Dorischen oder des Phrygischen unterzuerdnen sind. Bei anderen griechischen Musikschriftstellern werden nicht zwei, sondern drei Hauptclassen unterschieden, unter welchen sich alle Octavengattungen subsumiren: die Dorische, die Phrygische, die Lydische. Diese Dreitheilung würde sich mit der bei Aristoteles vorkommenden Zweitheilung auf die Weise vereinigen, dass wir annehmen: von den drei Octavenclassen (Dorisch, Phrygisch, Lydisch) stehen wiederum die zwei letzten unter sich in einer näheren Verwandtschaft, als mit dem Dorischen, — es gibt eine Dorische und eine Phrygisch-Lydische Classe. Bei Aristoteles ist die Phrygisch-Lydische Classe kurzweg als die Phrygische bezeichnet („a potiore fit denominatio“).

Die Klänge der Dorischen, Phrygischen und Lydischen Octave werden nun so bezeichnet, dass man den jedesmaligen ersten Klang als Hypate, den zweiten Klang als Parhypate, den dritten als Lichanos, den vierten als Mese, den fünften als Paramese, den sechsten als Trita, den siebenten als Paramese und den achten (die höhere Octave der Hypate) als Nete bezeichnete. Hiernach besteht die Dorische Hypate in dem Klange E, die Phrygische Hypate in dem Klange D, die Lydische Hypate in dem Klange C. Und ferner besteht die Mese für das Dorische in dem Klange A, für das Phrygische in dem Klange G, für das Lydische in dem Klange F. Endlich besteht die Trita für das Dorische in dem Klange C, für das Phrygische in dem Klange H und für das Lydische in dem Klange A.

Diese Methode, die Klänge zu benennen, heisst die thetische Nomenclatur. Ausführlich ist sie in der Harmonik des Ptolemäus behandelt, kam aber auch bei Aristoxenus vor, nur ist der dieselbe darstellende Theil der Aristoxenischen Harmonik uns nicht erhalten.

Ausserdem kannten die Griechen noch eine andere Methode, die Klänge zu benennen. Man benannte nämlich auch für das Phrygische und Lydische die einzelnen Klänge mit demselben Namen, welchen sie als Dorische Klänge gefasst führen würden. Dies ist die sogenannte „dynamische Nomenclatur“. Die erhaltenen Theile der Aristoxenischen Harmonik bedienen sich stets der dynamischen Nomenclatur (sie führen die Klänge stets auf die Dorische Octavengattung zurück). Die thetische Nomenclatur aber, welche dem Klange einen verschiedenen Namen gibt, je nach der Stelle, die er entweder in der Dorischen oder in der Phrygischen oder in der Lydischen Octave einnimmt, scheint die früheste Art der Nomenclatur gewesen zu sein: sie muss sich mit dem Aufkommen der verschiedenen Octavengattungen im praktischen Gebrauche der griechischen Musiker herausgebildet haben. Vor Aristoxenus hat sich ihrer entschieden schon Aristoteles bedient, wenn auch die Terminologien „thetische Nomenclatur“ und „dynamische Nomenclatur“, wie so viele andere, wohl erst durch den Musiktheoretiker Aristoxenus eingeführt sind.

(Fortsetzung folgt.)

## Kritik.

### Eine neue Gesamtausgabe der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart.

Besprochen von Carl Kipke.

(Fortsetzung.)

Bisher war immer nur vom Inhalt der Gesamtausgabe im Allgemeinen und von der redactionellen Thätigkeit der Revisoren fast nur insoweit die Rede, als die Letztere sich auf die Sichtung und Gruppierung des Gesamminhaltes, auf die Ausmerzung notorisch unechter Werke, auf die Entscheidung über die eventuelle Aufnahme oder Zurückweisung zweifelhafter Compositionen, kurz auf die Absteckung der äusseren Grenzen des Unternehmens erstreckte. Ich glaubte diesen Theil meines Referates etwas ausführlicher halten zu sollen, damit der Leser genau wisse, was in der Ausgabe enthalten ist und was nicht, und warum dies so geworden sei. Jener andere Theil der redactionellen Arbeit aber, durch den die neue Gesamtausgabe erst ihren musikwissenschaftlichen Werth gewann, die eigentliche Textrevision nämlich, kann hier nicht mit der gleichen Ausführlichkeit behandelt werden, weil Letztere mich zwänge, das Referat zur wohlbeleibten Brochure zu erweitern, — ein Versuch, den ich um so lieber unterlasse, als er — selbst wenn der Raum dieses Blattes mir keine Schranken zöge — schon in Rücksicht auf die von Breitkopf & Härtel bereits edirten oder noch in Sicht gestellten Revisionsberichte, welche dem Interessenten jede irgend wünschenswerthe Anknüpfung gewähren dürften, recht überflüssig wäre. Für den Zweck der gegenwärtigen Besprechung wird es genügen, wenn ich die kritische Textrevision in allgemeinen Zügen charakterisire und würdige und zur Erläuterung nur einzelne, besonders markante Ergebnisse vorübergehend streife.

Wie billig, galt es den kritischen Herausgebern als höchstes Princip, jede Willkür in Aenderungen. Weglassungen und Zusätzen auszuschliessen und überhaupt den engsten Anschluss der neuen Ausgabe an des Meisters ursprüngliche Aufzeichnungen anzustreben. Und wahrlich, es war höchste Zeit, dass eine gründliche Säuberung des Originaltextes der Mozart'schen Compositionen vorgenommen wurde: hat doch Mozart wie wenige andere Componisten unter den Willkürlichkeiten der Herausgeber seiner Werke zu leiden gehabt. Nicht nur, dass im Laufe der Jahre jeder neue Herausgeber sich zu neuen Zuthaten von allerlei dynamischen oder sonstigen Vortragszeichen gemüthigt fand, selbst vor willkürlichen Aenderungen der Instrumentation, Textumstellungen u. s. w. schreckte man nicht zurück, — sodass schliesslich selbst die dormalen als die besten anerkannten Ausgaben, mit den Handschriften verglichen, zahlreiche Abweichungen aufwiesen. Hier galt es, einen wahren Augiasstall auszuräumen; und wohl manchmal mag den Revisoren der Schwere der zu bewältigenden Arbeit bange geworden sein.

Immerhin einfach war die Aufgabe noch in allen jenen Fällen, in denen es gelang, die Mozart'schen Autographen zu beschaffen und zu Rathe zu ziehen. Bekanntlich sind Mozart's Handschriften mit seltener Deutlichkeit

und Correctheit geschrieben; Aenderungen und nachträgliche Correcturen stören nur in vereinzelt Fällen die Lesbarkeit des Autographs; hier und da untergeordnete Schreibfehler konnten bei der Revision fast überall leicht als solche erkannt und durch Vergleichung mit Parallelstellen u. s. w. ohne Schwierigkeit berichtigt werden; auf dem gleichen Wege konnten auch kleine Ungenauigkeiten in der Anwendung der Vortragszeichen (Bogen, Punkte, *f*, *p* u. s. w.), wie sie Mozart gleich den meisten älteren (und leider auch manchen neueren) Componisten sich zu Schulden kommen liess, mühelos verbessert werden. Etwas heikler gestaltete sich schon die Durchführung der im Sinne unserer modernen Schreibweise\*) mit Recht für die Ausgabe angenommenen vollen Ausschreibung der in den Partituren häufig vorkommenden Abbreviaturen, z. B. das Verweisen der Violastimme auf die Bassführung u. s. w.; indes war es auch hier, sowie in allen jenen Fällen, in denen Mozart etwa die Bezeichnung der Instrumente (z. B. hinsichtlich der Stimmung der Blasinstrumente) ungenau oder gar nicht angegeben hatte, möglich, mit nahezu zweifelloser Sicherheit aus Parallelstellen oder, in Ermangelung dieser, aus der harmonisch-melodischen Structur des Satzes und Mozart's Schreibweise überhaupt die richtige Führung der lückenhaften Stimme zu finden, und nur da, wo der Meister in der Partitur wohl den Raum für irgend ein Instrument offen gelassen, aber keinerlei Andeutungen für die Theilnahme desselben am Chorus der übrigen Instrumente gegeben hatte, zogen es die Herausgeber vor, die Partitur lieber in der unvollständigen Originalgestalt, als mit eigenmächtigen Ergänzungen zu bieten: so wurde z. B. in der Serenade K.-V. 320 (Serie IX., No. 11) das erste Trio des zweiten Menuetts genau nach Maassgabe des Autographs wiedergegeben, da Mozart in das System des Flauto Nichts weiter als den Violinschlüssel und die Taktvorzeichnung eingetragen hatte; in der unvollendeten Oper: „L'Oca del Cairo“ (Supplement No. 37) sollten zu den ersten beiden Nummern nach Mozart's Absicht noch drei Blasinstrumente hinzutreten, die für diese reservirten leeren Systeme sind in der vorliegenden Ausgabe nur der Raumerparnis wegen weggeblieben. Namentlich die Supplementserie ist noch reich an analogen Beispielen. Da jedoch neben dem historischen und so zu sagen philologischen Werth der Ausgabe auch deren praktische Verwendbarkeit im Auge zu behalten war, mussten sich die Herausgeber entschliessen, in einzelnen Fällen im Interesse der sofortigen Branchbarkeit der Publication für den praktischen Musiker von dem Grundsatz, eigene Zuthaten zu vermeiden, abzuweichen und kleinere Lücken nach bestem Wissen und Gewissen zu ergänzen; so musste im Finale des 3. Actes der Oper „Lucio Silla“ einmal die Violinstimme durchaus ergänzt werden; in der Messe K.-V. 257 (Serie I., No. 9) wurden, einer alten Gepflogenheit zufolge, an einigen Stellen drei Posauern zur Unterstützung der Chorstimmen hinzugefügt; in dem Liede „Die Alte“ K.-V. 517 (Serie VII., No. 26) ertheilte die unvollständige Clavierbegleitung einige Ergänzungen u. s. w.; Tempo- und sonstige Vortragszeichen mussten des Oefteren

hinzugefügt werden. In allen diesen Fällen aber ging man selbstverständlich mit der grössten Discretion zu Werke und verabsäumte übrigens nirgends, entweder schon in der Ausgabe selbst durch veränderten Stich (kleinere Notenköpfe) oder durch entsprechende Anmerkungen in den in diesem Sinne zu einem integrierenden Bestandtheile der Mozart-Ausgabe werlenden Revisionsberichten die Zuthaten als solche kenntlich zu machen. Wie gegen die Letzteren, so wird sich auch gegen mancherlei kleine Aenderungen, welche sich bald auf einzelne Noten (z. B. in Interesse eines besseren Anschlusses einiger bei Mozart nicht ausgeschriebenen Repetitionen), bald auf Uebersetzung ausser Brauch gekommener Stimmungen einzelner Blasinstrumente in die heut üblichen und ähnliche milder belangreiche Dinge erstrecken, kaum ein stichhaltiger Grund geltend machen lassen, zumal Jene nur in den dringendsten Fällen angewendet und überdies (unter Mittheilung der Originallesart) genau bezeichnen wurden. In irgend zweifelhaften Fällen zog man es mit Recht vor, das Bedenken Erregende lieber stehen zu lassen, als durch eigenmächtige Correcturen sich an der Treue gegen des Meisters Aufzeichnungen zu versündigen; die bis jetzt erschienenen Revisionsberichte liefern manchen Beleg hierfür. Der praktische Musiker wird bei der Ausführung so gearteter Stellen sich nach subjectivem Ermessen und unter eigener Verantwortung zu helfen haben.

(Fortsetzung folgt.)

## Eva.\*)

### „Die Meistersinger von Nürnberg“.

(Mit Illustration.)

Mit den „Meistersingern von Nürnberg“ betritt Richard Wagner wieder einmal den Boden geschichtlicher Wirklichkeit, den er nach „Rienzi“ verlassen hatte und auch später nicht wieder aufgesucht hat. Aber er war weit davon entfernt, durch die Wirklichkeit sich zu einem platten Realismus hinabziehen zu lassen; vielmehr gaben sich die „Meistersinger“ als ein natürliches Seitenstück zu dem „Sängerkrieg auf Wartburg“ und wollten mit ihm eine ideale Tendenz gemein haben. Es handelt sich um den Nachweis, dass die echte Dicht- und Sangeskunst nicht in gelehrtem Wissen und technischem Können wurzelt, sondern unmittelbar aus der Fülle eines Menschenherzens herausgeboren werde. Fast ein Vierteljahrhundert lang hat dieser Gedanke den Meister beschäftigt; im Jahre 1845 entwarf er den

\*) Abdruck aus dem kürzlich im Verlag von Edwin Schloemp in Leipzig erschienenen Prachtwerk „Richard Wagner's Frauen-gestalten, erarbeitet von Richard Gosche, ord. Professor an der Universität zu Halle-Wittenberg. Mit zwölf Illustrationen nach Cartons, unter Benutzung photographischer Aufnahmen gemalt von J. Bauer und E. Limmer“, welchem auch das beigegebene Bild entnommen ist. Textlich und illustrativ in ähnlicher Weise, wie das Evchen in den „Meistersingern“, sind die weiteren weiblichen Bühnengestalten Richard Wagner's: Irene (Lilli Lehmann), Senta (Therese Malten), Elisabeth (Mathilde Wekerlin), Venus (Ida Beber), Elsa (Mathilde Mallingerg), Ortrud (Fanny Moran-Olden), Isolde (Therese Vogl), Brangäne (Angelina Lugeri), Sieglinde (Anna Sachse-Hofmeister), Brünhilde (Hedwig Reicher-Kindermann) und Kundry (Amalie Friedrich-Materna) behandelt. Das Werk, dem ausserdem ein facsimilirter Brief Richard Wagner's an Freiherrn v. Biedenfeld, Weimarischen Hoftheaterintendanten, vom 17. Januar 1849, vorge-druckt ist, empfiehlt sich, wie die nachstehend producirtre Testprobe und die dem Werk entnommene Illustration bezeugen, durch sich selbst. D. Red.

\*) Für die Anordnung der Partituren ist übrigens, wie billig, mit Recht die heut übliche Reihenfolge der Instrumente massgebend gewesen und von der Beibehaltung der älteren, wechselvollen und in den meisten Fällen weniger übersichtlichen Einrichtung abgesehen worden.

Text der „Meistersinger“, die eigentlich Dichtung begann er in Paris im Winter von 1861—62 und die Partitur schloss er ab am 20. October 1867. Wenn für den mittelalterlichen Minnesänger die Wartburg die rechte Stätte war, so für den handwerksmässigen Meistersänger Nürnberg mit seinem Hans Sachs; wenn dort die Landgrafin Nichter den Gesangspreis zu vertheilen hatte, so war hier die Tochter eines ehrbaren, in Bildung und Wohlstand etwas patrizisch gehobenen Bürgers an ihrer Stelle.

So steht der Elisabeth der Wartburg Eva, die Tochter des Nürnberger Goldschmiedes und Meistersingers Veit Pogner, gegenüber; dem ritterlich hochgeborenen Fräulein das frische Bürgermädchen; dem Schickal, das in grossen Zügen sich abspielt, die begrenzte Lebensführung innerhalb eines tüchtigen Bürgerthums. Wie die „Meistersinger“ das einzige Werk Rich. Wagner's sind, welches nach als komische Oper bezeichnen kann, so erscheint unter allen seinen Frauengestalten Eva als die einzige durchaus lebensheitere und gerade in ihrer nicht bedenklich durchbrochenen Beschränktheit glückliche.

Es ist ein herziges Mädchen von ursprünglich begrenztem Gesichtskreis, aber gesunder, tiefer, energischer Empfindung. Wenn auch ihr Vater als Goldschmied nicht zu den eigentlichen Patriziern der Reichstadt Nürnberg gehörte, so streifte sein edles Handwerk doch so sehr das Gebiet der Kunst, und ausserdem brachte sein begeistertes Interesse für den Meistersänger es mit sich, dass in seinem Hause eine nicht gerade gewöhnliche Bildung geherrscht haben wird. Eva scheint daher, wie ihr Vater bereit war, wie den Sieger in einem Meistersinger-Wettstreite als Preis zum Weibe zu geben, für Bürgersehe gewöhnlichen Schläges keine Neigung besessen zu haben. Da erscheint Walther von Stolzing, ein junger, armer Ritter aus Franken, der letzte Sprössling eines edlen Geschlechtes; auf dem alten Ahnenhause hat er von mittelalterlichen Heldengeschichten gehört, ganz besonders aber aus einem alten Buche Walther von der Vogelweide kennen lernen von ihm und den Vögeln des Waldes hat er sein Singen. Er ist nach Nürnberg gekommen, um den Meistersänger zu erlernen, und tritt um so lieber in die Singschule, als er den von Pogner ausgesetzten Preis hoch schätzt. Für Eva ist ein solcher Freier eben recht; sie mag ihn lieber, als den bereits um sie werbenden Merker der Singschule, Schreiber Sixtus Beckmesser, an dessen prosaischem Wesen nicht das geringste Romantische sie anziehen vermag.

Eva's Begegnung mit Walther von Stolzing in der Katharinenkirche ist von der reizendsten Naivität. Geschick weiss sie die treue Amme Magdalena nach Dusem und Jenem suchen zu lassen, um Gelegenheit zu einem wenn noch so kurzen Gespräch mit ihm zu gewinnen; und während er nur wissen will, ob sie schon Braut sei, versichert sie kurz und bündig, dass sie nur ihn oder keinen nehme. Aber dem Wettsingern muss er sich unterwerfen, und er hat dadurch einen sehr schweren Stand, das der Merker, der ihn in erster Linie zu kritisieren hat, sein Nebenbuhler ist. Sein frisches, in Form und Inhalt edles Lied fällt beim Probesingen natürlich durch; er hat „versungen und verthan“, setzt sich aber keck und stolz über den handwerksmässigen Tadel hinweg; nur Einem hat sein ganzes Wesen und sein Lied besonders gefallen, dem Meister Hans Sachs, der dann auch sein Glück machen hilft.

Eva hat das grösste Interesse an dem Verlauf des Wett-singens. Als sie am Johannistagabend mit ihrem Vater um Spaziergang heimkehrt, versucht sie echt mädchenhaft von ihm Etwas zu erfahren, ohne doch eine Frage zu thun; während der Vater ins Haus tritt, berichtet ihr Magdalena im Fluge, dass ihr Ritter versungen haben solle, und so wendet sie sich in ihrer Herzbegehr an Hans Sachs, der Sicheres wissen werde. Dieser spricht von dem Versingen des Bitters, aber räthselhaft, ja er hält sie mit köstlichem Humor hin, als ob noch Anderes möglich sei, und um das Mass ihrer Unruhe voll zu machen, stellt ihr Magdalena zu Nacht noch ein Stündchen von dem Merker Beckmesser in Aussicht, der durchaus ihr Herz gewinnen will. Da kommt ihr Walther eben recht; sie ist bereit, mit ihm zu entfliehen, so sehr ist ihr Herz durch die Verkennung des Geliebten gekränkt, denn ihr, der an ihn glaubenden, gilt er doch als der Held des Preises. Aber Hans Sachs verhindert die Flucht durch das grelle Streiflicht seiner Glaskugel; auch hält sie das Erscheinen Beckmesser's zurück, der durch sein an Eva gerichtetes, von Magdalena entgegengenommenes, lächerliches Liebeslied zu lautem Lärmen und Prügeln Veranlassung gibt. Aus dieser Verwirrung rettet Hans Sachs die halbhochnichtige Eva, indem er sie in das väterliche Haus drängt, und Walther, den er zu sich hineinzieht.

Durch die Angst und Verwirrung dieser Nacht ist Eva wie verwandelt. Der Festtag ist angebrochen. In die Werkstatt Hans Sachsens, von welchem soeben in dessen Handschrift Beckmesser das Lied Walther's entnommen hat, tritt sie festlich geschmückt, um am Schuh Etwas bessern zu lassen. Während sie noch den Fuss auf dem Schmelz ruhen lässt, erscheint ritterlich gekleidet Walther und grüsst Eva mit einem feurigen Meisterliede, welches sie zu heftigem Weinen hinreist und selbst in dem damals noch als Wittwer lebenden Hans Sachs gemichte Stimmungen weckt. Er will sich entfernen, um die Beiden wie absichtlich allein zu lassen; aber Eva hält ihn, den theuren Freund, fest, ohne dessen Liebe und Unterweisung ihr doch nie das rechte innere Leben aufgegangen sein und den sie, als sie noch die Wahl hatte, zum Gatten gewählt haben würde. Als dann Hans Sachs des Geliebten Liedweise als „selbige Morgen-traudent-Weise“ getauft hat, ist sie von dem Gefühl des sicheren Glücks so durchdrungen, dass sie frohlich sich mit Magdalena nach dem festlichen Wiesenplan an der Pegnitz begibt, wo sie ihren Walther mit dem Preise krönen zu können hofft.

Auch dieser Anruf der Bürger nach ihren Zünften, der Gesellen, der Lehrburschen bietet ein bürgerliches Gegenstück zu dem zweiten Acte des „Tannhäuser“; doch Eva ist glücklicher, als Elisabeth. Wie es Hans Sachs verlangt hatte, fällt der eitle Beckmesser mit dem verkehrten Vortrag des entlehnten Preisliedes durch; aber der Dichter desselben, Walther von Stolzing, reist Alles durch seinen Vortrag desselben hin und empfängt unter dem Jubel der Anwesenden aus Eva's Hand den Kranz von Lorbeer und Myrthen, mit der Geliebten aber von Pogner den väterlichen Segen.

Diese verschiedenen Wandlungen in der lebensfrischen Mädchenatur Eva's mit den bedeutenden Steigerungen innerer Bewegung darzustellen, kann nur eine lohnende Aufgabe solcher Künstlerinnen sein, welche mit naiver Unmittelbarkeit psychologischen Scharfblick verbinden. Darum bietet unser Eva-Bild das Portrait der Frau Rosa Sucher - Hasselbeck, als Tochter des Chorregenten Hasselbeck in dem oberpfälzischen Volburg hatte sie früh Gelegenheit, ihre schönen natürlichen Stimm-mittel zu üben. Nach dem Tode des Vaters blieb sie nicht lange bei Freisinger Verwandten, sondern ging heimlich 1871 nach München, wo sie Stellung und weitere Ausbildung fand. Nachdem sie an verschiedenen Orten gewirkt, wurde sie 1876 in Danzig durch ihren nachherigen Gatten, den Capellmeister Sucher, für Leipzig gewonnen, welches sie 1882<sup>\*)</sup> verliess, um ein bedeutendes Engagement am Hamburger Stadttheater anzunehmen. Sie gehört zu den grössten Wagner-Sängerinnen, die mit gleicher Wärme Senta wie Sieglinde, Elsa wie Elisabeth darstellte.

## Tagesgeschichte.

### Musikbriefe.

Berlin.

(Fortsetzung.)

An Virtuosen haben sich bis dato fast nur Violinisten vorgestellt. Hr. Josef Kotek machte den Anfang und in einer Weise, die mindestens Staunen erregte, denn er spielte gleich drei ganze Violinconcerte an Einem Abend; G moll von Bruch, das in ungarischer Weise von Joachim und das von Mendelssohn. Der Wille war indes grösser, als die That. Wenn ich Hr. Kotek auch für einen unserer besten jüngeren Geiger halte und er in Wahrheit auch wirklich recht Tüchtiges leistet, so steht er als Virtuos doch noch nicht auf der Stufe, dass ein solches Vergniss mit einem Gelingen verknüpft sein könnte, wie es z. B. bei Bilow der Fall ist, wenn er die fünf letzten Sonaten Beethoven's aufs Programm setzt. Die Orchesterfarben — Joachim

\*) Diese Jahreszahl muss 1878 heissen, wie u. A. auch aus der Biographie, welche wir zu Anfang des 10. Jahrg. unseres Blts. von der bedeutenden Sängerin brachten, zu erkennen ist. D. Red.

dirigirte die Philharmoniker — brachten indessen Interesse genug in die drei so grundverschiedenen Werke, dass das Resultat auch für den Solisten immerhin ein erfreuliches blieb. — Der Kammermusiker Felix Meyer führte ein Concert in G dur von Wilh. Jacoby als Novität vor, das Werk eines ohne Frage talentvollen Componisten, der aber noch nicht die nöthige

Virtuosen prädestinirt sind und erst später, angestachelt durch passable Erfolge, die Reise-carrière einschlagen, meist nicht aufwärts, sondern abwärts steigen. — Endlich ist noch Meister Joachim zu registriren, der, wohl seiner Freundin Clara Schumann zu Liebe, mit dieser vereint ein Concert gab, welches selbstverständlich einen Höhepunkt der Saison in Bo-



Rosa Sucher-Hasselbeck  
als Eva in Richard Wagner's „Meistersingern von Nürnberg“.

praktische Routine hat, um für sein Empfinden den stets zu treffenden Ausdruck zu wählen, sei es für das Soloinstrument, sei es für das Orchester. Als Praktiker mitten in der Sache steht dagegen Heinrich Urban, dessen Concert in Dmoll, von den Bilsch-Concerten her in Berlin bekannt, die zweite Hauptnummer dieses Abends bildete, mit dem der Concertgeber hübschen Erfolg erzielte. — Auch Waldemar Meyer, der von Dresden her leider nicht durch seine Kunst so bekannt geworden Bruder des Vorigen, hat sich in einem eigenen Concerte hören lassen. Er spielte auser der dritten Suite von Franz Ries nur virtuose Kleinigkeiten, sämmtlich aber ausgezeichnet, sodass alle Stimmen darin einig sind, dass er seit seinem letzten Auftreten in Berlin bedeutende Fortschritte gemacht hat. So Etwas constatirt man stets mit Vergnügen, da die Erfahrung gelehrt hat, dass Leute, die nicht von vornherein zum

zug auf solistische Leistungen bezeichnete. Dieser Wiedergabe von Brahms' Clavier-Violinsonate Op. 78 kann sich Niemand verschliessen; und was Clara Schumann aus ihres grossen (alten) Symphonischen Etuden macht, das muss man hören, um es zu glauben, davon können alle Pianisten ohne Ausnahme lernen. Joachim's ruhig-classische Art des Spiels machte aus einem Stück des alten Viotti ein Meisterwerk; dergleichen von ihm zu hören, ist ein Hochgenuss, Paganini sollte er Anderen überlassen.

Neben einer Clara Schumann ist ja nun freilich ein so kleines Licht wie Fr. aus der Ohe kaum zu nennen; immerhin bewährt sich diese junge Künstlerin als eine tüchtige Pianistin, nur das Wagniss, einen ganzen Concertabend allein ausfüllen zu wollen, darf sie nicht unternehmen, dazu fehlt ihr doch das Vermögen. Ob sie es je erlangen wird, erscheint mir

obnein fraglich. Wenn ich nun gleichzeitig hier noch zwei Violinisten einfüge, Fr. Teresina Tua, die im Kroll'schen Theater mit ihren alten Programmen auch wieder ihre alte Zugkraft ausgeübt hat, und Hrn. v. Makomaaki, welcher in einem eigenen Concert in der Singakademie vorgebildet den Beweis zu führen gesucht hat, dass er auch zu den hervorragenden Geigern gehöre, dann ist die Reihe der Instrumentalisten der October- und Novemberperiode erschöpft — bis auf Anton Rubinstein. Er war der Mittelpunkt des zweiten Wählner-Concertes, wovon weiter unten ein Mehreres, und gab darnach (17. Nov.) noch einen Clavierabend mit Schumann, Schubert, Chopin, Beethoven, Tschakowsky, Lindoff und Nicolaus Rubinstein. Dass Rubinstein noch immer der grosse Clavierpieler ist, versteht sich natürlich von selbst, es ist hier aber Vieles aufgefallen, das er nicht mehr mit jener inneren Antheilnahme zu spielen scheint, die ihre eigene Last an der Sache auch äusserlich durchleuchtet. Erklärlich ist es ja, denn man weiss, dass er seit Jahren schon den Schwerpunkt seiner Wirksamkeit auf ein anderes Feld verlegt hat und den Virtuosen eigentlich nur nebenbei noch in Thätigkeit treten lässt. Die Erfolge dieser beiden Rubinstein's in Einer Person sind freilich gar verschieden; hier hatte der Virtuose natürlich auch diesmal wieder ein gepresst volles Haus und der Riesensaal der Philharmonie, an sich schon zu gross für die Wirkung eines einzelnen Bechtstins von vorzüglichster Güte, hätte noch einmal so gross sein können und er würde wahrscheinlich da noch ausverkauft gewesen sein. Die kolossalen Summen, welche der Virtuose Rubinstein so leicht verdienen kann, sobald er will, würde der Componist Rubinstein vielleicht gern opfern, wenn er sich sagen dürfte, dass die Ovationen, welche ihm das Publicum auch im Theater zu bringen pflegt, seinen dramatischen Werken und nicht seiner Person, d. h. auch wieder nur mehr oder weniger dem weltberühmten Virtuosen gelten.

Auch die Kammermusik ist bis jetzt ziemlich reich vertreten gewesen. Es ist auf diesem Felde ein unerwünschter Umschwung eingetreten, fast nicht es aus, als ob der Geschmack des Publicums an dieser Art von Musik erheblich gewachsen sei. Früher wurde der ganze Bedarf daran durch die Joachim'sche Quartettgenossenschaft und durch das eine oder andere Trioensemble gedeckt, jetzt hat sich neben der Ersteren der jüngere Quartettverein eingebürgert, mit Trios können wir in diesem Winter von vier verschiedenen Seiten geniessen; dazu gesellen sich dann noch die sogen. Montagsconcerte, die, wenn sie ihre eigentliche Domäne verlassen, jene Beiden wohl noch um Eines vermehren. Die Programme heranzuholen, wäre eine überflüssige Haunverwendung, es genüge, nur Einzelnes aus dieser mannigfachen Thätigkeit heraus zu heben. Joachim, de Ahna, Wirth und Hansmann haben bis jetzt drei Quartettabende gegeben. Im zweiten brachten sie, eine grosse Seltenheit in diesen Concerten, eine noch ungedruckte Novität: Quartett in Fdur, Op. 42, von A. Klughardt zur Aufführung, das einem für den Componisten sehr ehrenvollen Erfolg erzielte. Mit Recht, denn Klughardt zeigt sich auch in diesem kleineren Werke als der hochtalentirte tüchtige Musiker, als den er sich schon so vorthellhaft bekannt gemacht hat. Gerade das er Nichts sucht, sondern sich seiner frisch sprudelnden Phantasie überlässt und den musikalischen Gedanken den möglichst einfachen, natürlichsten Ausdruck zu geben sucht, macht die Arbeit werthvoll, die ich hiermit allen Quartettisten aufs Angelegentlichste empfohlen haben möchte. Am dritten Abend hat das Quintett in Fdur, Op. 88, von J. Brahms wieder stürmischen Beifall gefunden. — Der erste Abend der Hll. Kotek, Exner, Niekling (an Stelle des abwesenden Moser) und Bechert brachte ausser Mozart und Beethoven ebenfalls eine Novität: Claviertrio in A moll, Op. 50, von Peter Tschakowsky, dem Andenken Nicolaus Rubinstein's gewidmet. Ein hochinteressantes Werk, recht wenig der sonstige Tschakowsky, aber damit um so mehr ein Zeugnis für die Schaffenskraft, welche in diesem Russen steckt. Dass er eine neue Form versucht, vier kleine Sätze zu einem ersten und eine Anzahl Variationen mit breit auslaufendem, wieder mehrfach gegliederten Finale zu einem zweiten Theile vereinigt, ist Nebenbache, denn im Wesentlichen erkennt man die sanctionirte cyclische Form doch heraus, und vor allen Dingen macht er klavngvolle, eindringliche Musik. Dieser erste Abend hatte ein zahlreiches Publicum zu verzeichnen, ein Beweis dafür, dass die Herren Boden gewonnen haben, — Ob die Trio-Vereinigenen ebenso von nachhaltigen Erfolge begleitet sein werden, müssen wir zunächst abwarten. Neben Scharwenka, Sauret und Grünfeld, die schon

lange zusammen wirken, an ihrem ersten Abend aber nur ein Ensemble, Trio in Hdur, Op. 37, von F. Gernsheim, wiederholten, sonst ausschliesslich als Solisten auftraten, sind, wie oben erwähnt, drei neue Trios ins Leben getreten, die bis jetzt je einen Abend gegeben haben. Das Eine besteht aus den HH. Hans Hasse = Violine, Louis Lübeck = Violoncell und Dr. Hans Bischoff = Piano, Trios in G moll, Op. 110, von Schumann und in Bdur, Op. 11, von Beethoven waren die Ensembles. Das zweite nennt sich Fr. Martha Schwiöder = Piano, Hr. Felix Meyer = Violine und Eugen Sandow; es hat sich im Ostviertel Berlins etablirt, und wir wollen wünschen, dass die Segnungen bezüglich Erweckung des Sinnes für gute Musik dort nicht ausbleiben, resp. ist ja auch dadurch den musikalisch gebildeten Leuten jenes Stadtviertels der weite Weg bis in den Mittelpunkt hinein erspart. Die Trios in Emoll, Op. 119, von Spohr und in C moll, Op. 1, No. 3, von Beethoven bildeten die Hauptnummer des ersten Abends. Das dritte Ensemble bilden die HH. Richard Schmidt = Piano und dieselben HH. Meyer und Sandow, aber in Mittelpunkt der Stadt. Sie warteten auf einer Novität für Berlin, Trio in Fmoll, Op. 65, von Dvořák, auf, und mit Beethoven's Op. 11. Wie sich das Alles entwickeln wird, muss die Folge zeigen, vorläufig kann man sich hierzu nur abwartend verhalten. — Dazu gesellen sich nun noch die Montagsconcerte der Hll. W. Hellwich und F. Manek, deren Specialität darin besteht, dass sie mit Hilfe ihrer geistigen und blasenden Kollegen aus der kgl. Capelle vielstimmige Ensembles aufführen. Im ersten Concert hatten sie ausserdem noch den Pianisten Franz Hummel mit herangezogen, und so kamen Bach's Concert für Piano, Violine und Flöte mit Begleitung von Violine, Viola und Contrabaß, sowie Rubinstein's Octett Op. 9 für Clavier, Violine, Viola, Violoncell, Contrabaß, Flöte, Clarinette und Horn zu Gehör. Solche Concerte halte ich für ein Bedürfniss, denn es gibt trotz der Grösse Berlins und trotz seines überreichen musikalischen Lebens doch keine zweite Künstlervereinigung, welche dergleichen vorführt. Am zweiten Abend waren die Herren davon abgewichen, denn sie brachten ein neues Streichquartett von E. E. Taubert in Esdur, Op. 32, und mit Fr. aus der Oben Beethoven's Claviertrio in Es, Op. 1, No. 1. Das sollten sie nicht thun, denn damit sind wir versehen, und zwar durch weit bedeutendere Kräfte, als die Montagsconcerte ins Feld stellen können. Das neue Quartett von Taubert entwickelt in formvollendeter Gestalt prächtige und immer klavngvolle contrapunctische Arbeit, neben grösstem und gesungreichem Fluss, eine werthvolle Bereicherung der Quartettliteratur.

(Fortsetzung folgt.)

#### Fortschrittliches aus Holland.

(Fortsetzung.)

Im Jahre 1845 wohnte Verhulst, damals Musikstudent in Leipzig, drei „Tannhäuser“-Aufführungen unter Richard Wagner's Leitung in Dresden bei. Schumann, mit dem er damals viel verkehrte, rief ihn zum Besuche jener Vorstellungen; seinen Nutzen könne er immerhin daran ziehen. Dass Schumann sich zuweilen auch günstig, ja anerkennend, mitunter sogar fast begeistert über Wagner geäussert, wie wir aus seinem Briefwechsel bei Wasiewski wissen, wollte Verhulst merkwürdiger Weise nie zugeben; das wäre einfach unwarh, pflegte er zu versichern. Obwohl er in jenen Tagen der ersten Vorlesung des „Johannfriedrich“-Textes durch Wagner im Freundeskreise (Hiller u. A. m.) beizuwohnen das Glück hatte, sah er sich den „Lohengrin“ selbst bis vor zwei oder drei Jahren im Haag — ein paar Acte — von der Rotterdammer Oper aufgeführt, nie an. Wenn er die Werke Wagner's (auch Berlioz') und Liszt's gründlich studirt, gekannt und verstanden, d. h. ihn, was der Componist gewollt und erstrebt, ergründet, und dann erst aus wohlbegründeten ästhetischen Rücksichten sie zu verdammen sich berechtigt geglaubt hätte, wenn er also auch nur einigermaassen aus Sachkenntnis gehandelt, so wäre sein Benehmen wenigstens theilweise zu entschuldigend gewesen. „Er verurtheilt wenigstens aus einer durch Sachkenntnis wohlmotivirten Ueberzeugung; er weiss genau, was es sich handelt“, hätte man ihm nachsagen müssen. Leider Gottes! verhielt es sich aber gerade umgekehrt. Er kannte seine Pappenheim nicht . . . aber auch gar nicht! Er wollte jene Werke nun einmal auch nicht in

Entferntesten kennen lernen, beharrt indessen als echt holländischer Starrkopf mit einer Ausdauer, einem Eifer, die einer besseren Sache würdig gewesen wären, bei seinem unseligen Vorsatz, sie weder einzustudieren, noch aufzuführen. Eigensinn, Unwille und Trägheit waren also seine Triebfedern. Das ist geradezu unverzeihlich, trotz seines ehrwürdigen Alters und seiner ruhmvollen Vergangenheit; hierin liegt seine „culpa maior“. Nun ja,

„Wir sind gewohnt, dass die Menschen verhöhnen,  
Was sie nicht verstehen, dass sie vor dem Guten und Schönen,  
Das ihnen oft beschwerlich ist, murren.“

Einmal liess er sich in einem schwachen Augenblick dazu verleiten, dem Drängen eines ausnahmsweise eifrigen Comitémitgliedes in Amsterdam („Pelix Meritis“) nachzugeben, „ein Stück von Wagner, das damals die Reise durch die Welt machte“, wie er sich ausdrückte, durchzuprobieren. Allein halbwegs legte er die Partitur bei Seite und hörte damit auf. . . für immer. „Es war ein kurzes Vorspiel, ich glaube von „Tannhäuser“, oder so etwas“, äusserte er sich. Unzweifelhaft war das „Tristan“-Vorspiel gemeint. Als er vor etlichen Jahren dem Meyrooschen Musikfest in Arnhem beiwohnte, das am ersten Tage die Liszt'sche „Elisabeth“ gebracht hatte, und dessen zweiten Tag die „Tannhäuser“-Ouvertüre eröffnete, sagte er, als die zweite Nummer, das von Mary Krebs gespielte Beethoven'sche Esdur-Concert anfang, zu einem neben ihm sitzenden Collegen: „Das ist die erste Note Musik, die ich seit vorgestern zu hören bekomme.“ S. Z. übersandte Liszt ihm nach einander sämtliche „symphonische Dichtungen“, „obwohl er sehr wohl weiss, da ich es ihm geschrieben“, fügte er hinzu, „dass wohl nie Eine derselben aufführen werde“. Sogar das Brahms'sche „Requiem“ legte er s. Z. kurz nach seinem Erscheinen, im „Tonkunst“-Verein in Amsterdam schon in der ersten Probe unwillig bei Seite. Einige Jahre später bedurfte es der persönlichen Anwesenheit des grossen Todtichters, um das Werk erstmalig in der Hauptstadt zur Aufführung zu bringen. Von da an schwärzte Verhulst allerdings, allem Anschein nach, für die Brahms'sche Muse. Das Verdi'sche Requiem verweigerte er sich sogar ausdrücklich, sich auch (nur im Clavicrauszug anzusehen; „wenn die Dirne alt werden, setzen sie sich unter die Kanzel“, bemerkte er dazu. Noch manches Beispiel, manche Aeusserung, deren absolute Authenticität ich verbürgen kann, könnte ich anführen . . . doch genug davon!

So blieb denn — die mildgesinnten Comitémitglieder conjugirte ihr geliebtes lateinisches Zeitwort ununterbrochen — bis vor einem Jahre. Vor zwei Jahren hatte das alte Comité der „Diligentia“ im Haag aus Gründen, deren nähere Erörterung hier völlig überflüssig erscheinen dürfte, einem nagelneuen Platz gemacht. „Le roi est mort, vive le roi!“ und . . . „Place aux jeunes!“ lautete da die Parole. Während der Saison 1881—82 blieb in der Hauptsache Alles beim Alten; aus wohlweislich überlegten Gründen veranlasste der neue Vorstand Hrn. Verhulst nur, als Quasi-Novitäten (!!) die „Melusine“-Ouvertüre und die Amoll-Symphonie Mendelssohn's, Gade's „Ossian-Nachklänge“, die Bach'sche Ddur-Suite, die Jupiter-Symphonie, die Beethoven'schen B- und Fdur-Symphonien aus ihrem langjährigen staubbedeckten Schlummer zu erwecken und ausserdem ein paar wirkliche Novitäten (Slavische Rhapsodie von Dvořák, Frühlingsouvertüre von H. Goetz u. dgl.) aufzuführen, selbstverständlich jedoch gefelischlich mit Ausnahme der neudeutschen Musik. Schon glaubten Viele, sich in ihrem Glauben an das neue Comité getäuscht zu sehen. Als jedoch die Saison 1882 herannahte, legten die Herren, den durch und durch fein musikalisch gebildeten, ernstlich „fortschrittlich“ gesinnten Dr. Philologie von Menns, der s. Z. mit einer lateinisch geschriebenen Abhandlung „De arte musica apud Graecos“ die Doctordürde erworben hatte, an ihrer Spitze, ihrem Capellmeister ein Programm-Schema vor, auf welchem von Berlioz und Wagner je ein Werk (Rakocymarsch und Faust-Ouverture) vorkamen; Liszt hatten sie ihm zu Liebe ganz und gar ausser Spiel gelassen. Man kann den jüngeren Herren also kaum vorwerfen, dass sie den Alten schonungslos behandelte, ihm das Feuer zu nah an die Sohlen gelegt hätten!!

Da brach nun das Gewitter los; die vorhergegangene Saison hatte nur die Rolle der Windesstille vor dem Sturm gespielt.

(Schluss folgt.)

## Bericht.

**Leipzig.** Auf die Zusammenstellung des Programms zum 6. Gewandhausconcert hat das kürzlich erfolgte Hinscheiden Robert Volkmann's insofern Einfluss gehabt, als das Concert mit Reinecke's edel gehaltenem und stimmungsvollem „In Memoriam“ begann und mit des verstorbenen Meisters Dmoll-Symphonie schloss. Hätte sich auch, der Bedeutung Robert Volkmann's als Componist entsprechend, diese Gedenkfeier auf das ganze Concert ausdehnen müssen, so wollen wir jedoch deswegen mit der Concertdirection nicht weiter rechten, sondern unserer Freude Ausdruck darüber geben, dass die beiden gewählten Werke in einer durchaus unantastbaren, dem Ernst des Anlasses würdigen Weise zur Ausführung gelangten. Die Wahl der Meistersymphonie in Duoll war nicht blos der hohen Rangstellung wegen, welche das Werk auf dem symphonischen Gebiete einnimmt, sondern auch aus dem Grunde ganz zu Platz, weil diese Composition ihrem Schöpfer die Fortzen des Gewandhauses erstmalig öffnete. Es geschah dies vor zwanzig Jahren und — ein zufälliger Umstand! — fast an dem Datum der in Rede stehenden Aufführung. Die übrige Ausfüllung des Concertabends hatten die Sängerin Fr. Julia Haering aus Genf und der Pianist Hr. Ignaz Brüll aus Wien übernommen, Ersterer mit dem Vortrag der Arie „Die Kraft versagt“ aus H. Goetz' reizvoller Oper „Der Widerspänstigen Zähmung“ und der Lieder „Er, der Herrliche“ von Schumann, „O lass dich halten, goldne Stunde“ von Ad. Jensen und „Der Scheml“ von Reinecke, Hr. Brüll mit der Darbietung seines 2. Concertes und seiner Variationen Op. 45, sowie einer Etude und der Asdur-Ballade von Chopin. Von diesen beiden Solisten hatte nur Fr. Haering einen wirklichen Erfolg, und dies mit vollem Recht, denn die junge Dame, als ehemalige Schülerin unseres k. Conservatoriums speciell des Hrn. Rebling uns von früher her noch in guter Erinnerung, hat eine Stimme von schönster Fülle und ganz köstlichem Klangtimbre in ihrem Besitz und weiss sowohl nach allen Regeln der Kunst, als auch recht herzerwägend zu singen. Nur selten haben wir die Goetz'sche Arie und das Jensen'sche Lied so vollendet im Ganzen und Einzelnen vortragen gehört, wie von Fr. Haering, ebenso waren auch ihre übrigen Gaben ganz deliciar Natur. An den ehrenvollen Anfall dieses Debuts dürfen wir die sichere Hoffnung auf eine baldige Wiederkehr der so trefflichen Geufer Sängerin mit volstem Recht knüpfen. Anders verhält es sich in diesem Punct mit Hrn. Brüll, der weder als Componist, noch als Pianist ähnliche Wünsche zu machen vermochte. Die Selbstgenügsamkeit, die er in productiver Richtung, namentlich im Concert, erkennen liess, und sein kraft- und stilles Spiel dürfen, was man aus dem spärlichen Beifall schliessen konnte, selbst dem Anspruchlosen etwas antidiulivianisch erscheinen sein.

Das 3. Abonnementconcert der „Euterpe“ hatte einen interessanten Verlauf. Es begann mit der recht gut reproducirten Ouverture zu „Coriolan“ von Beethoven und vermittelte darauf die Bekanntschaft mit zwei tüchtigen solistischen Kräften und einem versprechenden jungen Componisten. Letzterer, ein Däne Namens Victor E. Bendix, führte dem hiesigen Publicum seine durch ein allegorisches Gedicht seines Laadsmannes Holger Drachmann angeregte Symphonie „Zur Höhe“ vor, ein Werk in den üblichen vier Sätzen, das von dem frischen, natürlichen Talent seines Verfassers Zeognis ablegte und in seiner prägnanten Melodik und Rhythmik und seinem glänzenden orchestralem Gewande, das hier und da vielleicht etwas durchsichtiger hätte sein können, allgemeines Gefallen erregte. Die „Euterpe“-Direction möge öfter dergleichen interessanten Novitäten ihre Protection schenken; gerade hierin sollte sie, wie wir schon oft betonten, das Feld ihrer Thätigkeit erblicken. Auch in der Execution der Symphonie leistete das Orchester sehr Befriedigendes. Die Sängerin Frau Schmidt-Köhne aus Berlin und der Pianist Hr. Francesco della Sudda aus Constantinopel traten zum ersten Mal mit ihrer Kunst vor das Leipziger Publicum. Frau Schmidt-Köhne sang die reichlich mit Coloraturen gepickte Arie „Mia speranza adorata“ von Mozart und Lieder von Schubert, v. Herzogenberg, Chopin-Viardot und Rubinstein und bewährte sich in allen ihren Vorträgen als eine Künstlerin von Geschmack und Temperament, der zu begegnen uns wirkliche Freude bereitet hat. Die fertige Künstlerschaft, in welcher sich der Berliner Gast präsentirte, muss von dem Clavieristen Hrn. della Sudda erst noch erstrebt werden. Dass für ihn dieses Ziel schwer zu erreichen sei, ist nicht anzunehmen, denn wer dem Liszt'schen Esdur-

Concert so tapfer auf den Hals rückt und diese Kühnheit schon so erfolgreich durchführt, wie der Genannte, der wird schnell der Meisterschaft sich nähern. Eine positive Lichtseite bietet sein Spiel gegenwärtig eigentlich nur in dem schönen, gesangvollen Ton, den er in der Cantilene dem Instrument zu entlocken versteht, wozu ihm namentlich ein Chopin'sches Nocturne die günstigste Gelegenheit bot. Hr. della Sudda hatte übrigens unter den Vergleicheln mit einem anderen aufgedungenen Pianistengesirne, das Tags vorher im gleichen Saal sein strahlendes Licht hatte leuchten lassen, zu leiden.

Der achtzehn- oder neunzehnjährige Pianist Hr. Alexander Siloti kam von Weimar herüber, um in einem eigenen Concert, das sich der Mitwirkung der Sängerin Fr. Louise Schärnack und der grossherzoglichen Orchesterschule aus Weimar erfreute, öffentliche Kunde zu geben von seiner, früher von Nic. Rubinstein, zuletzt, während des heurigen Sommers, von Franz List künstlerisch geförderten pianistischen Beanlage. Das Programm seines Concertes bestand ausschliesslich aus Compositionen des Weimarschen Altmeisters, der in Person dem Leipziger Debut seines Schülers bewohnte und beim Eintritt in den Saal vom Auditorium durch eine herzlich-warme Ovation ausgenommen wurde. Auf den Programmtheil des Hrn. Siloti entfielen das Adur-Concert, die „Consolations“ No 1 und 2, Fantasia quasi Sonata après une lecture de Dante, der Todtentanz (Concertparaphrase über „Dies irae“) und der Pester Carneval, und mit einer stupenden, in ihrer Unfehlbarkeit wahrhaft verblüffenden Virtuosität führte der jugendliche Künstler diese an das technische und geistige Vermögen des Vortragenden gewiss exorbitante Ansprüche stellende Stücke aus, mit einer Ruhe und Liebergenauigkeit, als ob es ihm Kinderspiel sei, zugleich aber auch mit einer Klarheit der Detailsangebaltung, die weit über das Alter des Spielers hinausreichte. Das Publicum kam ob der pianistischen Heldenthaten des Hrn. Siloti aus der staunenden Bewunderung nicht heraus und überschüttete den jungen Künstler mit Beifallsbezeugungen. Abzuwarten bleibt, ob Hr. Siloti den Compositionen anderer Meister dasselbe congeniale Verständnis entgegen bringt, wie den Werken seines grossen Lehrers; Gelegenheit hierzu will er, wie es heisst, bald geben. Im Vortrag der Lieder „In Liebeslust“, „Wie singt die Lerche schön“ und „Freudvoll und leidvoll“, sowie der dramatischen Scene „Jeanne d'Arc“ erwies sich Fr. Schärnack als eine ganz ausgezeichnete Gesangs-künstlerin. Ihr prachtvoll-organ (ein fülliger Alt) und ihr tieferinnerliches Versenken in die jeweilige Stimmung der Vortragsobjecte erzielten Eindrücke, wie man sie nicht gerade oft erlebt. Fr. Schärnack darf zu den Auserlesenen ihres Berufes gezählt werden, und Weimar darf sich glücklich in ihrem Besitze fühlen. Allgemeiner Anerkennung, die sich schliesslich in dem schüchtern Hervortritt des Directors der jugendlichen Künstlerschar, des Hrn. Prof. Müller-Hartung, Ausdruck verschaffte, erfreute sich die Mitwirkung der grossherzoglichen Weimarschen Orchesterschule. Die wohl aus 50 Eleven bestehende Capelle leistet aber auch wirklich im präzisen Zusammenspiel alles für so junge Kräfte nur Erreichbare. Die selbständigen Leistungen im Goethe-Festmarsch und im Kreuzrittermarsch aus der „Legende von der heil. Elisabeth“ sowohl, als auch das Accompagnement hielten sogar einer strengeren Kritik wacker Stand.

Wir wollen hieran gleich das Referat über das Concert anschliessen, das ein anderer junger Pianist, Hr. Conrad Anorge, ein Schüler des hies. C. Conservatoriums und speciell des Hrn. Prof. Dr. O. Paul, einige Tage vorher im Gewandhaussaal veranstaltete, um seine seit seinem letzten Auftreten in einem Tu-ber-Concert gemachten Fortschritte in seiner Kunst darzulegen. Das umfangreiche, vom allein bestriften Programm mit Compositionen von Rubinstein (Dmoll-Concert herzlich schlecht von der Jahresschönen Militär-Capelle begleitet) und Cdur-Etude, Beethoven (Sonate Op. 110), Mozart, Schumann, Chopin und Renösch, sowie einer eigenen dreissätzigen Suite zeugte davon, dass der Concertgeber nicht unter den grossen Tross der Clavier-spieler gerechnet sein will, und in der Ausführung bewies er, dass er auch das Talent besitzt, sich zu einer besonderen Rangstufe empor zu arbeiten. Mit dieser Bemerkung muss er sich vorläufig begnügen, denn wenn er auch bereits mit einer sehr respectablen Fertigkeit ausgerüstet ist, so fehlt derselben, wie überhaupt seinem Vortrag doch mehr oder weniger noch der zündende, aus einer eigenen Individualität herausschlagende Funke, sein Spiel ermüdete auf die Dauer die Zuhörer. Hätte er zur Abwechslung einige Gesangs- oder andere Nummern in sein Programm eingeschoben, so wäre der angedeutete Mangel

vielleicht weniger aufgefallen. An Künstler, welche reichlich zwei Stunden lang nur eigene Leistungen zum Besten geben, stellt man eben höhere und höchste Anforderungen. \*)

Aus der vor. Woche sei für heute noch der Quartett-Soirée Erwähnung gethan, welche die HH. Prof. Joachim, de Abns, Wirth und Hausmann am 21. Nov. mit Quartetten von Mendelssohn (Op. 12), Brahm (Amoll) und Beethoven (Op. 56 No. 1) im Gewandhaussaal abhielten. Es bedarf gegenüber dem unvergleichlichen, den ideellen Inhalt der interpretirten Werke stets vollständig erschöpfenden Vortrag der Berliner Künstler nur der Constatirung ihres Auftretens, denn Jeder, der die reproductiven Offenbarungen dieses Meister- und Muster-quartetts aus eigenem Genuss kennt, weiss, dass die Kritik hierbei nur Worte des Dankes zu äussern vermag, die kritische Feder dagegen ruhig bei Seite legen darf.

## Concertumschau.

**Annaberg.** 2. Museumsconc. (Stahl): Esdur-Symphonie v. E. Stahl, „Osian“-Overt. v. Gade, Slav. Tanz v. Dvořák, Vorträge des Männerchors des kgl. Seinarars („Spinn, spin“, v. H. Jängst, Pilgerchor a. „Tannhäuser“ v. Wagner, „Das einsame Röslein im Thal“ v. E. Hermes etc.) u. der HH. Altmann (Violonc.) u. Carode (Declam.).

**Aschaffenburg.** Conc. des Allgem. Musikver. am 5. Nov. ausgeführt von den HH. Schwarz (Clav.) u. Friedländer (Ges.) a. Frankfurt a. M. unt. Mitw. des Hrn. Pusey-Keith v. ebend. Variat. über ein Schumann'sches Thema f. Clav. zu vier Händen v. Brahms, Soli f. Ges. v. Sulzbach („Vorbei“, Pombaur („Dein Herz ist tief“) u. A. u. f. Clav. v. Tschakowsky (Impromptu), Grieg (Berceuse), Liszt (Valse-Impromptu) u. A.

**Aschersleben.** 1. Symph.-Soirée des Hrn. Mütter: 8. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Bennett u. Mendelssohn, Vorspiel zum 3. Aufzug des Trauerspiels „Phädra“ u. Entact aus „Cesario“ v. W. Taubert, Gesangsvorträge des Fr. Horson a. Weimar (u. A. „Guten Abend, lieber Mondenschein“ v. Reinecke u. N. Draussen im Garten“ v. H. Schmidt).

**Baden-Baden.** 1. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): 1. Symph. v. Schumann, 3. Overt. zu „Leonore“ von Beethoven, Solovorträge des Fr. Boettcher a. Leipzig (Ges., Arie „Hellsalterer Tag“ v. Bruch, Mignon's Lied v. Liszt, „Das Mädchen an den Mond“ v. Taubert u. Geburtstagslied v. J. Saehs) u. des Hrn. Schwarz a. Frankfurt a. M. (Clav.), Esdur-Conc. u. 3. Rhaps. hongr. v. Liszt, Impromptu v. Tschakowsky etc.).

**Basel.** 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 2. Symph. v. Schumann, Akad. Festouvert. v. Brahms, Maurerische Trauermusik v. Mozart, Gesangsvorträge der Frau Joachim a. Berlin.

**Bayreuth.** Liszt-Conc. der Pianistin Fr. Petersen a. Hamburg u. des städt. Orch. a. Hof unt. Leit. des Hrn. Scharschmidt am 7. Nov.: „Orpheus“, Streichquart. „Angelus“, Ungar. Phant. (u. Orch.), „Der heil. Francisus auf den Wegen schreitend“, Valse-Impromptu, zwei Rhapsodien u. „Lucrécia“-Phantasia f. Clav.

**Berlin.** 1. Quartettabend der HH. Kotek, Exner, Nicking u. Dechort (Streicher) unt. Mitw. des Pianisten Hrn. F. Rummel: Streichquartette v. Mozart (Cdur) u. Beethoven (Op. 18, No. 5), Claviertrio Op. 50 v. Tschakowsky.

**Boston.** 4. Conc. der Boston Symp. Orchestra (Henachel): Militär-Symph. v. Haydn, Adur-Concertouvert. v. Riets, Ungar. Rhaps. v. Liszt, Adagio u. der Suite Op. 101 v. Raff, Gesangsvorträge der Frau Gower.

**Braunschweig.** Festconc. des Schraderschen a. cap.-Chors (Schrader) zum Luther-Jubiläum unt. Mitw. der Frau Metzler-Löwy a. Leipzig (Ges.), der HH. Mevi a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. Bodenstein (Org.), der Cap. des 67. Inf.-Reg. u. des Knaben-

\*) Die abfällige Kritik, die Hr. Anorge in dem Organ des Hrn. Commissionarath Hofpianofortefabrikant Hofmusikalienhändler R. Seitz seitens des Letztgenannten erfährt, ist so persönlich zugespitzt, dass wir im Interesse des jungen Künstlers zu handeln glauben, wenn wir mittheilen, dass Hr. Anorge einen Blüthen-schen Flügel benutzte, trotzdem ihm Hr. Seitz vorher, mit dem Bemerken, dass eine Hand die andere wasche, angelegentlich sein Fabrikat zu gleichem Zweck empfohlen hatte.

chors der Brüdernkirche am 10. Nov.: Cantaten „Ein feste Burg“ u. „Gott der Herr ist Sonn und Schild“ v. S. Bach, Psalm 98 u. „Heilig, heilig, heilig“ v. Mendelssohn, Arie „Nehmet das Wort an“ d. der Reformationscantate v. A. Becker (Hr. Mevi) — Conc. des Ges.-Ver. „Entropf“ (Schradler) am 13. Nov.: Chöre v. V. Lachner („Die Allmacht“), Rheinberger („Rheinfahrt“ u. „Waldmorgen“), Reinecke („Der Rose sässer Duft“), Eyrich („Das macht das dunkelgrüne Laub“) u. A., Solovorträge der Frau Koch-Bosenberger a. Hannover (Ges.) u. des Hrn. Venzoni v. ebendaber (Viol. u. A. Romanze v. I. v. Bronsart).

**Bremen.** Am 9. Nov. Aufführ. des Oratoriums „Luther in Worms“ v. L. Meinardus durch die Singakademie (Reinthal) unt. solist. Mitwirk. der Frau Naumann-Gungl, der Hrn. Dr. Gunz, Hill u. Tomaschek u. A. m. — 2. Abonn.-Conc. (Reinthal): Reformations-symph. v. Mendelssohn, „Egmont“-Ouv. v. Beethoven, Solovorträge des Fr. M. Krebe a. Dresden (Clav.) u. des Hrn. Bull v. ebendaber (Ges., Monolog des Simon Dach u. „Aenschen von Tharau“ v. Hofmann, Romanze aus „Der Bauer ein Scheim“ v. A. Dvořák, Lieder v. Grieg, Löwe und Kirchner).

**Breslau.** Am 10. Nov. Aufführung des Orator. „Luther in Worms“ v. L. Meinardus unt. Leit. des Hrn. Flügge u. solist. Mitwirk. des Fr. Rädiger u. der Frau Pitsch-Lankau a. Berlin u. der Hrn. Hildach a. Dresden, Roothaan a. Münster, Professor Kühn u. Leinauer. (Der Aufführung wird in der „Schles. Ztg.“ „uneingeschränktes Lob“ vindicirt.)

**Budapest.** Ver.-Conc. der Opern Musikakad. (Szantner) am 14. Nov.: Fismoll-Clavierconc. v. F. Hiller (Hr. Prof. Góczy, „Psyche“ f. gem. Chor, Soli u. Orch. v. Gade (Solisten: Fr. Stegmann, Frauen Schödl u. Benza u. H. Schmidt, n. Vuita).

**Chemnitz.** Sitt-Conc. der verstärkten Gemälde'schen Capelle unt. Leit. des Hrn. H. Sitt a. Leipzig am 2. Nov.: C-moll-Symph. u. Marche héroïque v. H. Sitt, Solovorträge der Frau Frohberger (Clav., C-moll-Conc. v. Beethoven u. „Namenlose Blätter“ v. H. Sitt) u. des Hrn. Sitt (Violine, Dmoll-Conc. eig. Comp. u. 3. Suite v. F. Ries). — Am 9. n. 10. Nov. v. Hrn. Th. Schneider geleit. Aufführungen des Orator. „Luther in Worms“ v. L. Meinardus, ausgeführt von der Singkap. des Kirchenchor v. St. Jacobi, dem Th. Schneider'schen Männergesangsverein, dem Knabenchor von St. Johannis, dem Stadtmusikcorps und den Solisten Fr. Ellinger a. Sondershausen u. Boetticher a. Leipzig n. H. H. Abl a. Hannover, Wollesen a. Leipzig u. Leitzen a. Berlin.

**Christiana.** 1. Conc. des Musikver. (Selmer): H-moll-Symph. v. Schubert, „Carnaval romain“ und Ungar. Marsch v. Herzog, „Danse macabre“ f. zwei Claviere v. Saint-Saëns u. Vocalduette „Es war ein Knabe gezogen“ v. Wüerst u. „Das Aehrenfeld“ v. Mendelssohn (Frls. Fanny n. Kath. Paulsen), Gesangs-solovorträge der beiden gen. Damen („Alle Blumen möcht ich binden“ v. Wüerst, „Unter den Linden“ von Hofmann, „Der Doppelgänger“ v. Schubert u. „Im Herbst“ v. Franz).

**Cleve.** 4. Abonn.-Conc. der Symp.-Cap. (Löwengard n. Mawick): Waldsymph. v. Raff, „Euryanthe“-Ouv. v. Weber, Bajaderentanz u. Hochzeitzug a. „Feramors“ v. Rubinstein, Solovorträge des Fr. Haeblermann a. Cöln a. Rh. (Ges. Mädchenlied v. Othegraven, Der Liebesbrief v. Löwengard, „Der Schmied“ v. Hiller etc.) u. des Hrn. Volkmar v. ebendaber (Clav., Fismoll-Conc. 2. u. 3. Satz, v. Hiller u. „Scènes carnavalesques“ v. Ad. Jensen).

**Cöln a. Rh.** 2. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): Skandinavische Symp. v. F. H. Cowen (unt. Leit. des Comp.), Ouverturen v. Cherubini n. Beethoven, Wallfahrtlied f. gem. Chor m. Orch. v. F. Hiller, Solovorträge der Frls. Schausell a. Düsseldorf (Ges.) u. A. „Es blinkt der Thau“ v. G. v. Boddien u. Röm. Ritornell v. F. Hiller a. T. Tau (Viol.). — 2. Kammermusik-Aufführ. der Hrn. Prof. Seibt (Clav.), Japha, Hollander, Jensen, Prof. v. Königsöw n. Ebert: G-moll-Streichquintett v. Mozart, Clavierquart. v. Schumann, Esdur-Streichquartett von Volkmann. — 3. Gürzenichconc. m. „Odysseus“ v. Bruch unt. Leit. des Comp. unt. solist. Mitwirk. der Frls. Eick v. hier u. Spies a. Wiesbaden, des Hrn. Mayer v. hier u. A. m.

**Cottbus.** Geistl. Musikfest (?) des Schramke'schen Musikver. (Schramke) am 9. Nov.: Amsprache des Hrn. Dr. Stephan, Cant. „Ein feste Burg ist unser Gott“ v. Bach-Wüllner, „Lobgesang“ v. Mendelssohn.

**Crefeld.** 2. Abonn.-Conc. der Conc.-Gesellschaft (Grüters): 1. Symp. v. Schumann, „Zauberflöte“-Ouverture v. Mozart, „Schmuckes Gesang“ f. Alto solo (Frl. Spies a. Wiesbaden), Chor u. Orch. v. E. H. Seyffardt (unt. Leit. des Comp.), Solovorträge

des Fr. Spies (u. A. „Vergebliches Ständchen“ v. Brahms) u. des Hrn. Heermann a. Frankfurt a. M. (Viol.).

**Danzig.** Aufführung des Orator. „Luther in Worms“ von L. Meinardus in der St. Marienkirche unt. Leitung des Hrn. Jätze unt. solist. Mitwirk. der Frauen Küster v. hier a. Wegner-Pressler a. Berlin u. der Hrn. Bull a. Dresden, Stange a. Berlin, Scheidewitz, Rentener u. Moor v. hier.

**Dresden.** 7. Stiftungsfest der Dresd. Männen-ges.-Ver. (Jüngst): Männerchor v. Rietz (Morgenlied), H. Jüngst („Die Thräne“ m. Bariton solo u. Harm.), F. Gleich („Lob der Donau“), Mendelssohn u. Ad. Jensen („Margareth am Thore“), Solovorträge der Frau Brad (Declam.) u. der Hrn. Meinhold (Ges., „Die schönsten meiner Lieder“ v. Hassé und „Der Knabe mit dem Wunderhorn“ v. Lessmann) u. Schumann (Clav.).

**Eisenach.** Conc. zur Luther-Feier am 8. Nov., unt. Leit. des Hrn. Prof. Thrauer, ausgeführt vom Musikver., vom Liederkrans, von der städt. Capelle, v. Frls. Tiedemann a. Frankfurt a. M., Himmel u. Stephanus v. hier u. H. H. Engelhardt a. Meiningen u. Hugo a. Götha (Ges.), sowie Hrn. Krause von hier (Org.); Cantate „Ein feste Burg“ v. S. Bach, „Lobgesang“ von Mendelssohn, Conc. f. Org. u. Orch. v. Härdel.

**Eberfeld.** Conc. der Liedertafel (Dregert) am 17. Nov.: Orchesterstücke (n. A. „Propheten“-Phant.), Chöre m. Orch. v. A. Dregert („Das deutsche Mannes Wort und Lied“), Herbeck („Der Landsknecht“) n. Kremser (Altniederländ. Volkslieder) u. a. cap. v. Kremser („Ständchen“) und A. Dregert („Der todte Kamerad“), Solovorträge der Sängerin Fr. Bick a. Cöln a. Rh., (Arie v. Goetz, „Lorelei“ v. Liszt n. „O schneller, mein Ross“ v. O. Klauwiel).

**Frankfurt a. M.** Am 14. u. 20. Aufführungen des Orator. „Luther in Worms“ v. L. Meinardus unt. Leit. des Hrn. Dessoff u. solist. Mitwirk. der Frau Schröder-Hanfängl. (1. Aufführ.), des Fr. Willinger (2. Aufführ.), der Frau Morau-Olden u. der Hrn. Candidus, Edm. Müller, Baumann, Dr. Krücki und Mevi. (Org.: Hr. Gellert). — 3. Museumsconc. (Müller): 4. Symphonie v. Beethoven, „Melusine“-Ouv. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Joachim a. Berlin (Ges. Arie aus „Edla“ v. Reinthal), „Gehimnis“ v. Brahms etc.) u. des Hrn. Saurer v. ebendaber, Viol. Conc. v. Moszkowski, Fdur-Romanze v. Beethoven u. Introd. u. Rondo caprice v. Saint-Saëns).

**Genf.** Am 10. Nov. Aufführ. des Orator. „Luther in Worms“ v. L. Meinardus unt. Leit. des Hrn. de Senger n. solist. Mitwirk. der Frls. Blotniski a. Bern n. Sillein a. Genf n. der Hrn. Ketten v. hier, Quirot a. Paris u. Friedländer a. Frankfurt a. M. — Conc. der Société civile des Stadthor (de Senger) am 17. Nov.: 5. Symp. v. Beethoven, „L'Arlesienne“ v. Bizet, Saltarello v. Gounod, Violin-vorträge des Hrn. Yaaye (Variat. eig. Comp. Polon. v. Wieniawski etc.).

**Göttingen.** Aufführ. des Orator. „Luther in Worms“ von L. Meinardus unt. Leit. des Hrn. Hofmeister u. solist. Mitwirk. der Frau Walden a. Dresden, des Fr. Boggetöver a. Leipzig und der Hrn. Ronneburger a. Berlin, Günzburger a. Frankfurt a. M. u. Bernhard a. London.

**Hannover.** 2. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Frank): 4. Symp. v. Schumann, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, 3. Sern. f. Streich-orch. v. Volk mann, Solovorträge der Hrn. Dr. Gunz (Ges.) u. Haenflin (Viol.).

**Hermannstadt i. S.** Luther-Conc. des Hermannstädter Musikver. (Bella) am 10. Nov.: Festvorspiel zum Choral „Ein feste Burg“ v. L. Riedel, Weihenlied f. Soli, Chor u. Blasinstrumente v. J. L. Bella, „Lobgesang“ v. Mendelssohn. — Am 11. Nov. Aufführ. der Reformationscantate f. Chor, Soli u. Orchester v. J. L. Bella durch den Hermannstädter Musikver. (Bella).

**Langenberg.** Conc. des Gesangver. (Müller) unt. Mitwirk. des Violinsten Hrn. Ohliger am 20. Nov.: Esdur-Clav.-Violinson. v. Beethoven, „Pharao“ f. gem. Chor v. B. Hopffer, Cantate „Gottes Zeit“ v. S. Bach, Soli f. Ges. v. Bruch (Arie „Ich wob dies Gewand“) u. f. Viol. v. Sarasate u. Mendelssohn.

**Leipzig.** Conc. des „Chorgesangver. Osian“ (M. Vogel) am 21. Nov.: Clavierstücke zu vier Händen v. N. v. Wilm (Hr. Vogel n. Wolf), Orator. „Johann Huss“ v. Löwe (Solisten: Frls. Winkler u. Rother u. Hrn. Krause, Ravenstein und Schneider), drei Chorballaden v. Schumann. — Am 23. Nov. Aufführ. des Orator. „Christus“ v. F. Kiel durch den Riedel'schen Verein (Prof. Dr. Riedel) u. solist. Mitwirk. der Frls. v. Sicherer a. München u. Ammann a. Berlin n. der Hrn. Dietrich a. Weimar, Senft v. Pilsach a. Berlin und Schneider v. hier. (Org.: Hr. Homeyer). — Abendunterhaltungen im kgl. Conservatorium der Musik: 12. Nov.: Chorlied „Vertrauen auf Gott“ m. Orch., Emoll-



Streichquart. — III. Novaček aus Temesvár, Steinbruch aus Schwarzburg, Cornelius a. Rothenburg a. P. u. Kiesling a. Pohlitz b. Greiz, Violoncell-Romanze — Hr. Kiesling u. Chorlieder „Die Luft so still“ u. „Schlachthild“ v. H. v. Kmann (Dmoll-Clavierconc. v. Rubinstein — Hr. Rehberg a. Morges, 18. Nov. Clav. Violoncellson. v. Hrn. Spielerei, Schüler der Anstalt — Hr. Rehberg u. Kiesling, drei Clavieretuden v. Chopin — Hr. Alarcon a. Santa Martha, vier Lieder v. Hrn. Kradolfer, Schüler der Anstalt — Fr. Haufe a. Leipzig, Phantasistücke f. Clav. u. Clar. v. Schumann — III. Reifrock aus Haarlem u. Friede a. Zwickau, Violoncellconc. v. Reinecke — Hr. Schmidt a. Schwerin, Balletmusik in sechs Kapoufs f. zwei Clavier v. Jassoboh-Reinecke — III. Philippson a. Hamburg u. Zoberber a. Grand Rapids. — Conc. des Hrn. Anton Rubinstein am 26. Nov. mit Claviercompositionen v. Schumann (Fisoll-Son.), Chopin, Beethoven (Sonaten Op. 27, No. 2, u. Op. 101), Tschai-kowsky, Lisadoff u. N. Rubinstein. — 7. Gewandhausconc. (Reinecke): Gmoll-Symph. v. A. Hübstein, 2. Ouvert. zu „Lecmore“ v. Beethoven, Solovorträge der Frau Lager (Ges., u. A. „Widmung“ v. Franz) u. des Hrn. Sauret (Viol., Concert v. Saint-Saëns etc.).

**Leignitz.** Luther-Feier am 9. Nov. mit dem Orator. „Luther in Worms“ v. L. Meinardus unt. solist. Mitwirkung der Frauen (Otto-Alvleben a. Dresden u. Sieber a. Berlin und der HH. Scharfenberg a. Berlin, Mevi a. Frankfurt a. M. und Lehmann a. Breslau).

**Marseille.** 6. Conc. popul. (Reynaud): 7. Symphonie von Beethoven, Ouvert.-Proz. zu „Roméo“ v. Gounod, Rakoczy-Marsch v. Berlioz, Canzonetta a. dem I. Streichquartett von Mendelssohn, Spinnerlied a. dem „Fliegenden Holländer“ von Wagner.

**Meinigen.** 3. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Prof. Mannstädt): „Lecmore“-Symph. v. Raffi, Hmoll-Concerto grosso f. Streichor. v. Händel, Exh. Rondino f. Blasinstrumente v. Beethoven, Solovorträge der Hll. Staegemann a. Leipzig (Ges. u. A. zwei Magelone-Romanzen u. „Das Lied von Herrn von Falkenstein“ v. Brahms) u. Wendel v. hier (Violonc., Concertstück v. Saint-Saëns).

**München.** 1. Kammermusikabend der Hll. H. Bussmeyer, M. u. C. Hebler u. C. Ebner unt. Mitwirk. des Hrn. Sigler; Clavierquint. Op. 87 v. Hummel, Claviertrio Op. 99 v. Schubert, Clav.-Violonson. Op. 10, No. 3, v. Beethoven.

**Northaus.** Aufführung des Orator. „Luther in Worms“ von L. Meinardus in der Ausföhr. wie oben unter Göttingen.

**Paris.** Conc. popul. (Pardoloni) am 18. Nov. 5. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Sigurd“ v. E. Reyer, „Tristan“-Vorspiel v. Wagner, Persischer Tanz v. E. Guiraud, Solovorträge der Frau Mauverny (Ges.) und des Hrn. Th. Ritter (Clav.) — Châtelet-Conc. (Colonne) am 18. Nov. 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Fris. Lévy u. Huré u. Hll. Malzabert und Fournet), „Sommernachtstraum“, Musik v. Mendelssohn (Solisten: Fris. Lévy u. Huré u. Hll. Cautié u. Pénable), Serenade v. Beethoven. — Lamoureux-Conc. am 18. Nov.: Ital. Symph. v. Mendelssohn, „Le Rouet d'Omphale“ v. C. Saint-Saëns, Bruchstücke aus „Manfred“ v. Schumann u. dem „Meistersingern“ v. Wagner, Cmoll-Clav.-Conc. v. Beethoven (Fr. Cl. Kleeburg) — Conc. des Hrn. Broustet am 22. Nov.: „L'Arlesienne“ v. G. Bizet, Ouvert. zu „Sigurd“ v. E. Reyer, I. Bild a. der dram. Legende „Gloria Victis“ (Solisten: Frau Masson u. Hr. Vergnet) u. Finale a. dem Orat. „Ruth“ (Solisten: Damen Masson und Bony u. Hll. Vergnet und Conturier) v. A. Rostand, Scènes fantastiques v. Mendelssohn, Huchzetsmarsch a. dem „Sommernachtstraum“ v. Mendelssohn, Violonconc. v. Beethoven (Hr. Johannes Wolf).

**Quedlinburg.** Am 9. Nov. Aufföhr. des Orator. „Luther in Worms“ v. L. Meinardus durch den Allgem. Ges.-Ver. (Forchhammer) unt. solist. Mitwirk. der Frs. Breidenstein a. Erfurt u. Brüncke a. Magdeburg u. der Hll. Trautermann a. Leipzig, Dr. Krükel a. Frankfurt a. M., Dr. Ihlefeld und Herrmann von hier.

**Rostock.** Conc. des Oratorienv. (Dr. Kretschmar) am 20. Nov.: Gdur-Symph. v. Schumann, Suite f. Streichorch. von Al. Schmitt, Solovorträge des Fr. Minor a. Schwerin (Ges.) u. des Hrn. J. Klengel a. Leipzig (Violonc., Concert v. Davidoff etc.).

**Stuttgart.** 2. Popul. Conc. des Stuttg. Liederkranzes (Prof. Speidel): Chöre v. W. Lachner (Hymne an die Musik), Schumann, W. Speidel („Seliger Tod“) und Drögert („Hoho, du stolzes Mädchen“), Solovorträge des Fr. Krauss a. Frankfurt a. M.

(Ges., u. A. „Frühlingsnacht“ v. Ad. Jensen, „In der Fremde“ v. W. Taubert u. Geburtstagslied v. J. Sachs) u. des Hrn. Perry a. Boston (Clav. u. A. „Frühlingslied“ v. Ad. Jensen).

**Torgau.** Am 12. Nov. „Luther-Jubiläum“ Aufföhr. v. Händel's „Messias“ unt. Leit. des Hrn. Dr. Taubert und solist. Mitwirk. der Frs. Oberbeck a. Weimar u. Rückward a. Berlin u. der Hll. Heinrich u. Schnell a. Berlin.

**Wien.** 1. Gesellschaftsconc. (Gericke): 1. u. 2. Theil des Weihnachts-Oratoriums v. S. Bach, „Anthem“ No. 16 v. Händel. (Solisten: Frauen Englisch u. Papier u. Hll. Winkelmann und Rokitsansky.)

**Wurzen.** 1. Abonn.-Conc. des Hrn. Burkhardt: Hmoll-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Cherubini und Mendelssohn („Heimkehr aus der Fremde“), Phant. a. dem „Sommernachtstraum“ v. Mendelssohn, Solovorträge des Ehepaars Rappoldi a. Dresden (u. A. Violonconc. v. Gade).

**Zerbst.** Am 12. Nov. (zum Luther-Jubiläum) Aufföhr. des Orator. „Luther in Worms“ v. L. Meinardus durch den verstärkten Preitischen Gesangver. u. die verstärkte Breyer'sche Cap. unt. Leit. des Hrn. Preitz u. solist. Mitwirk. des Fr. Beck a. Magdeburg, der Frau Preitz v. hier u. der Hll. Vogt au Ornienbaum, Krebs und Föppel a. Dessau. (Org.: Hr. Beerhaber.)

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Brüssel.** Im 2. Concert des Hrn. Anton Schott, in welchem die bekannten Vorige dieses Gesangmeisters gerechte Anerkennung fanden, trat als eine neue Erscheinung Hr. Felix Weingartner, und zwar als Begleiter am Clavier, sowie als Solist, auf und zeichnete sich namentlich in ersterer Eigenschaft durch die Feinsinnigkeit aus, mit der er seine untergeordnete Rolle auffasste. Was seine Sololeistung (Souto Op. 109 von Beethoven) betrifft, so sind Technik und die schöne Tongebung zu rühnen, ohne dass die Bewältigung der Aufgabe eine hervorragende war. Der dritte Solist, der Geiger Hr. Sahla, herrschte leidend, und darum ist ein abschliessendes Urtheil über ihn nicht zu fällen, wenn auch unter den erschwerenden Umständen noch manche Vorzüge zu erkennen waren. — **Grimma.** Die künstlerisch erregte Stimmung, welche in der letzten Erholungsgesellschaft herrschte, war der Reflex des Eindrucks, welchen die Gesang- und Claviervertöge der Frs. Bogzstöver, Marder und Löwe gemacht hatten. Die beiden Sängerinnen, von welchen Fr. Bogzstöver von früherem Auftreten hier noch in fremdlicher Erinnerung stand, gewannen die Anerkennung der Zuhörer sowohl durch ihre hübschen Stimmmittel, als auch durch die Anmut ihrer Vorträge. Ebenso zu loben sind die Claviervertöge des Fr. Löwe, einer tüchtigen Schülerin des Leipziger Conservatoriums. — **Hamburg.** Im 1. Abonnement-concert des Concertvereins dominierten zwar die Solovorträge in starkem Grade, doch liess man es sich gefallen, da sie in den Händen des ausgezeichneten Violinvirtuosens Hrn. T. Nachéz lagen. Derselbe ist in den drei Jahren, während welcher wir ihn nicht hörten, allseitig in seiner Künstlerkraft noch gewachsen und vollführte nicht bloss technische Wunderthaten, sondern sang sich mit seinem gemüthigkünsteten Ton auch tief in die Herzen seiner zahlreichen Zuhörer ein. — **Leipzig.** Schon wieder gibt Hr. Dir. Staegemann Anlass zur Unzufriedenheit. Er lässt nämlich am 1. Mai n. J. Frau Luger, die sich sehr schnell die Sympathien des Publicums und der Kritik zu erwerben wusste, wieder von hinnen ziehen. Ausser diesem schweren Verluste droht auch noch der Weggang des Hrn. Lederer, unseres trefflichen Heldentensors, sodass die uns verheissenden Opernkkräfte von wirklich künstlerischem Belang bald an den Fingern herabzählen sich werden. — **Lüttich.** Fr. Zelia Moriam hat im 1. Populären Concert mit dem Vortrag des Schumann'schen Amoll-Concerts und kleinerer Stücke von Scarlatti und A. Duprat entschieden Glück gehabt und sah sich zu einer Zugabe genöthigt. — **Madrid.** Fr. Theodorini, eine junge dramatische Sängerin, in ersten Rollen beschäftigt, steht mit Recht hoch in der Gunst des Publicums. Fr. Gargano (Sopran), Frau Orsini-Mazzoli (Mezzosopran) und die Hll. Massini und Battistini gefallen sehr. Maestro Goula hält Chor und Orchester trefflich zusammen und wird oft ausgezeichnet. — **Paris.** In der Grossen Oper debutirte Fr. Fignat als Amneris in Verdi's „Aida“ mit günstigem Erfolge. — **St. Petersburg.** Gleiches Aufsehen, wie überall vorher, hat Hr. E. d'Albert mit seinem

genialen Clavierspiel auch hier erregt. Er debütierte in einem Concert der kais. russischen Musikgesellschaft. In eigenen Concerten will er weitere Proben seiner erstaunlichen Kunst geben. — **Rom.** Im Costanzi-Theater hat Frä. Donadio in „Dinorah“ ihr Gastspiel angetreten und ausserordentlich gefallen. Der Bariton Labrie als Joël sang meisterlich. Das Apollo-Theater bleibt wahrscheinlich diesen Winter geschlossen. Die Commission, welche die Vorschläge der sich um die Verwaltung dieser Bühne bewerbenden Impresarii prüfen sollte, ist zurückgetreten, da sie das Theater ohne Subvention von Seiten der Stadt für nicht lebensfähig hält. — **Verviers.** Im 1. Populären Concert hatten sich die Sängerin Fr. Verheyden und der Geiger Hr. Voncken reiches Beifalls zu erfreuen. — **Zeltz.** In dem letzten Concert des Concertvereins liess sich in einer Nessler'schen Arie und verschiedenen Liedern unter lebhafter Zustimmung des Publicum Frau Auguste Köhler aus Leipzig hören. Die Solistenfrage dieses Concertes hatte mit dem Engagement dieser Sängerin eine befriedigende Lösung gefunden.

### Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 24. Nov. „Die mit Thränen säen“ v. J. G. Schicht. „Mitten wir im Leben sind“ v. Mendelssohn. 25. Nov. „Wir weiss, wie nahe mir mein Ende“, Cantato von J. S. Bach.

Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbezüglichen Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

### Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), „Medea“-Ouvort. (Wiesbaden, Symp. Conc. des städt. Curorch, am 28. Oct.)  
 — „Prometheus“-Ouvort. (Leipzig, 2. „Euterpe“-Conc.)  
 Berlioz (H.), „Harold“-Symp. (Marseille, 1. Conc. popul.)  
 Berthold (H.), Phantasiestück f. gem. Chor u. Clav. (Speyer, 1. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liederfeste.)  
 Brahms (J.), Clavierquint. (Bonn, 1. Soirée des Kölner Quartettver. der HH. Eibenschütz, Hollaender u. Gen.)  
 — Gmoll-Clavierquart. (Darmstadt, 1. Kammermusikabend der HH. de Haan, Hohlfeld u. Gen.)  
 — Streichquart. Op. 51, No. 2. (Leipzig, 2. Kammermusik im Gewandhaus.)  
 — Fmoll-Clavierkonz. (Hamburg, 1. Philharm. Conc.)  
 Bruch (M.), Romanze f. Viol. u. Orch. (Leipzig, 4. Gewandhausconc.)  
 Brüll (I.), Violinsuite. (Bonn, 1. Soirée des Kölner Quartettver. der HH. Eibenschütz, Hollaender u. Gen. Duisburg, 1. Soirée f. Kammermusik derselben Herren.)  
 Dietrich (A.), Overture Op. 35. (Münster i. W., 2. Vereinsconcert.)  
 Dvořák (A.), Orch.-Legenden Op. 59, [No. 6 u. 7. (Frankfurt a. M., 2. Museumconc.)  
 Erhardt (E.), Orch.-Seren. (Mülhausen i. E., 68. Abonn.-Conc. der „Concordia“.)  
 Fiedler (R.), Streichquint. (Hamburg, Conc. des Comp. am 18. Oct.)  
 Goetz (H.), Frühlingsoverture. (Graz, 1. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)  
 Goldmark (C.), Violinoconc. (Ebensdasselbet.)  
 Gounod (Ch.), Overture zu „Mireille“. (Marseille, 4. Conc. popul.)  
 Grädeuer (C. G. P.), Streichquart. Op. 12, No. 1, Claviertrio Op. 35 etc. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 20. Oct.)  
 Grammann (C.), Vorspiel zu „Melsine“. (Leipzig, 1. Symp. Conc. des Hrn. Jahrow.)  
 Grieg (Edv.), Gmoll-Streichquart. (Cöln a. Rh., R. Heckmann's 1. Kammermusikabend.)  
 — Clav.-Violinson. Op. 8. (Dresden, Productionsabend im k. Conservat. f. Musik am 30. Oct.)  
 — Clav.-Violinson. (welche?). (Brüssel, Conc. der HH. Dreyshock u. Gen.)  
 Holmås (A.), „Folcgnæ“, symph. Dicht. (Angers, 5. Abonn.-Conc. der Assoc. artiat.)  
 Holstein (F. v.), Overture „Frau Aventure“. (Magdeburg, 1. Logenconc.)  
 — Gmoll-Claviertrio. (Hamburg, Conc. des Hrn. M. Fiedler am 18. Oct.)

Jadassohn (S.), 3. Symp. (Leipzig, 1. Symp.-Concert des Hrn. Jahrow.)  
 Klughardt (A.), Amoll-Orch.-Suite. (Dessau, 2. Concert der Hofcap.)  
 — Fdur-Streichquart. (Berlin, 2. Quartettabend der HH. Prof. Joachim u. Gen.)  
 Liszt (F.), „Les Préludes“. (Marseille, 2. Conc. popul.)  
 — Eadur-Clavierconc. (Frankfurt a. M., 2. Museumconc.)  
 Merkel (G.), Amoll-Orgelson. (Dresden, Productionsabend im k. Conservat. f. Musik am 30. Oct.)  
 Moszkowski (M.), Violinoconc. (Leipzig, Abendunterhalt im k. Conservat. der Musik am 26. Oct.)  
 Nössler (E.), Festhymne f. Solo, gem. Chor u. Orch. (Leipzig, Conc. des „Pöblix“ am 30. Oct.)  
 Reinthaler (C.), „Edda“-Overture. (Hamburg, 1. Philharm. Conc.)  
 Rheinberger (J.), Clav.-Violinsonate. (Cöln a. Rh., R. Heckmann's 1. Kammermusikabend.)  
 Rubinstein (A.), Cmoll-Streichquart. (Sangerhausen, Conc. der „Resource“ am 28. Oct.)  
 — Bdur-Claviertrio. (Nürberg, 1. Kammermusikabend des Fr. v. Königsthal u. Gen. a. München.)  
 Saint-Saëns (C.), „La Jeunesse d'Hercule“. (Boston, 2. Conc. der Boston Symp. Orchestra.)  
 — „Phaëton“. (Marseille, 1. Conc. popul.)  
 — Suite algérienne. (Angers, 5. Abonn.-Conc. der Association artiat.)  
 Sitt (H.), Violinoconc. (Leipzig, 4. Gewandhausconc.)  
 Steinbach (E.), „Die Geburt der Venus“, symph. Dichtung. (Darmstadt, 2. Conc. der Hofcap.)  
 Svendsen (J. S.), 4. Norweg. Rhaps. (Basel, 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)  
 Volkmann (R.), 2. Symp. (Linz, 1. Conc. des Musikver.)  
 — Fdur-Seren. f. Streichorch. (Basel, 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)  
 Wagner (R.), Fragmente a. der „Walküre“. (Darmstadt, 2. Conc. der Hofcap.)

### Journalchau.

*Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung* No. 47. Bismarck, Wagner, Rodbertus. — Vom Musikalienmarkt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Angers-Revue* No. 91. Notice expl. Von J. Bordier. — Silhouettes musicales. Erasme Raway. Von J. Bordier. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Der Clavier-Lehrer* No. 22. Rhythmisch-harmonische Analyse von Mozart's A moll-Sonate, 1. Satz. Von C. Witting. — Fritz Möller's Apparat für die Technik der Finger. (Mit Abbild.) Von E. Breslar. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (O. Tiersch, Allgem. deutscher Musik-Kalender f. 1884).

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 47. Mein letztes Wort. Von Handloser. — Weiteres in der Militärmusiker-Concurrenzfrage. — Besprechungen (L. H. Merck, Eichelher & Feyl, B. C. Fauconier u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Ch. Ludw. Pohl. †.

*Le Guide musical* No. 47. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung.

*Le Ménestrel* No. 51. J. L. Heugel. Nekrolog. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 46. Recension (A. Hamrick). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilletton: Martin Luther und Johann Walther.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 48. Kritik (R. Pohl). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Eine interessante Musikpublication hat im Verlage von N. Simrock in Berlin Anfang genommen: Dr. Hugo Riemann's Phrasirungs-Ausgabe classischer Clavierwerke mit Ersetzung der Legatobögen durch Phrasenbögen, auf die wir namentlich die Leser unseres Blattes unter Hinweis auf den von uns Anfang d. J. gebrauchten bezügl. Artikel des Hrn. Heraus-

gebers aufmerksam machen. Erschienen sind bereits die Mozart'schen Sonaten.

\* In Zürich wurde am 4. Nov. das dem Componisten Heim errichtete Denkmal in festlicher Weise eingeweiht.

\* In dem Concert, welches kürzlich Hr. Anton Schott unter Mitwirkung der HH. Haenflin und Weingartner in Düsseldorf veranstaltete, spielte der Letztere, abweichend von dem ausgegebenen Programm, Beethoven's Sonate Op. 109. Das „Düsseldorfer Volksbl.“ läßt sich über diesen Vortrag wie folgt vernehmen: „Hr. Weingartner aus Wien (?) hat die Vorsicht vernachlässigt und mit eigenen unbekanntem Clavierstücken debutirt, die allerdings der besonderen Fingerfertigkeit des Virtuosen angepasst waren, sonst aber keinen Zweck hatten. Man kann ein guter Spieler und doch ein mittelmässiger Componist sein.“

\* Das Praesidium des Allgemeinen deutschen Musiker-Vereins beabsichtigt beim Deutschen Reichstag eine auf Bekämpfung der Concurrenz, welche die steuerzahlenden bürgerlichen Berufsmusiker seitens der steuerfreien Militär- und Heerenmusiker zu erleiden haben, abzielende Petition einzubringen. In den beteiligten Kreisen ist man gespannt auf das Resultat, welches diese Petition a. Z. finden wird.

\* In Leipzig hat sich ein neues Streichquartett, aus den HH. Prof. Brodsky, Nováček, Sitt und Schröder bestehend, gebildet. Dasselbe wird seine öffentliche Thätigkeit nach Neujahr beginnen und sicher die Hoffnungen, welche man auf diese Künstlervereinigung zu setzen berechtigt ist, vollständig erfüllen.

\* In Augsburg ging am 21. Nov. mit erheblichem Erfolg C. Grammann's Oper „Das Andreasfest“ als Novität in Scene.

\* Das umgebaute Stuttgarter Hoftheater wurde am 16. Nov. mit Mozart's „Zauberflöte“ eröffnet, deren Aufführung, wie man lakonisch schreibt, keine neuen Vorzüge, aber auch keine neuen Mängel gebracht habe. Gerühmt wird die eingeführte elektrische Beleuchtung.

\* Die Dresdener Presse macht gegenwärtig recht unerbötlichen gegen die Directionsführung der Dresdener Hofoper Fronte. Nicht nur leide das Repertoire gänzlichen Mangel an Novitäten, sondern es entbehre auch der Bereicherung durch neuinstructirte ältere Opern. So werde in letzterer Beziehung Spohr's wiederholt angesetzt gewesen, aber in der Aufführung immer wieder vertagte, „Jessonda“ allgemach zur Mythe trotz des reichen Sängersonnens des k. Institutes.

\* Don Emilio Arrieta, Director des Madrider Conservatoriums, Componist mehrerer populären spanischen Opern, wie

„Marina“, „Domino blene“ u. „La Mousse“, hat mit seiner neuen Oper „San Franco de Sena“, wie wir bereits berichteten, einen grossen Erfolg gehabt. Publicum, Künstler- u. Gelehrtenvereine schafften weitestens darin, dem 62jährigen Manne Huldigungen aller Art darzubringen. Genug, es herrscht immer noch ein beispielloser Enthusiasmus für das neue Werk.

\* Den Fortbetrieb der Ascherberg'schen Clavierfabrik zu Dresden, deren Besitzer bekanntlich fallirte, hat eine Actiengesellschaft Namens „Apollo“ in die Hand genommen. Als Director des grossartig angelegten und praktisch eingerichteten Etablissements wird Hr. Oskar Laffert aus Carlsruhe, der in Fachkreisen wohlbekannt Gründer der weitverbreiteten „Zeitschrift für Instrumentenbau“, fungiren.

\* Hr. Blauwaert, der bekannte Sänger, hat seine Entlassung als Professor am Conservatorium in Mons genommen, um zahlreichen Anträgen, welche ihn zur Mitwirkung als Solist in England, Frankreich, Holland und Deutschland einluden, Folge geben zu können.

\* Der Münchener Kammeränger Hr. Nachbauer feiert am 17. Nov. sein 25jähriges Künstlerjubiläum. In der am Festtage stattfindenden „Meistersinger“-Aufführung sang er die Partie des Walther, mit der er seine Thätigkeit an der Münchener Hofoper s. Z. antrat.

\* Fräulein Teresa Tna hat soeben eine von dem bei ihr gewohnten Orchester begleitete Kunstreise durch Holland beendet. Sie begibt sich, in Begleitung des Pianisten Hrn. Fischhof, zu neuen Triumpfen nach Russland. Hr. Fischhof wird auf dieser russischen Tournee u. A. ein soeben beendete Concert eigener Composition spielen.

\* Der Kaiser von Russland hat Hrn. Anton Rubinstein den St. Annenorden 4. Classe verliehen.

\* Hr. Theaterdirector Staegemann in Leipzig erhielt gelegentlich seiner Mitwirkung im 3. Abonnementsconcert der Meiningschen Hofcapelle vom Herzog von Meiningen das Ritterkreuz des Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen.

**Todtenliste.** Graf Wilhelm Friedrich v. Redern, Componist, Generalintendant der Hofmusik in Berlin, † am 5. Nov. 81. J. alt, in Berlin. — Jules Costé, Musikdilettant, Componist mehrerer Opern, unter denen „Les Charbonniers“ Erfolg hatte, Operetten und Gesänge, † am 13. November, 55 J. alt, in Paris. — Moma, Capellmeister am Théâtre des Arts in Rouen, früher in gleichen Stellungen in Nimes, Marseille, New-Orleans und Paris, † am 12. Nov., 62 J. alt, in Rouen. — Prof. Ludwig Erk in Berlin, wegen seiner Verdienste um das Volksgedächtnis geschätzt, † 76 Jahre alt, am 25. Nov.

## Briefkasten.

*P. M in P.* Da wir jene Fabrikate schon von anderer Gelegenheit her kennen, so haben wir es, um Ihrer Meinung beizustimmen, nicht erst nöthig, uns das von Ihnen bezeichnete, von seinem derzeitigen Besitzer — aus gewissen Gründen — in kalbförmigen Zustande der Fabrik entnommene Pianino anzusehen.

*L. in K. i. Pr.* Die kleine Brochure ist längst vergriffen und der Verleger denkt auch nicht an einen Neudruck derselben.

*G. in L.* Die neuesten Zornexplosionen des Hrn. „Collegen von der Feder“ können uns nur amüsiren. Es gehört wirklich ein besonders construirtes oder krankhaftes Gehirn dazu, in gelegentlichen

Aeusserungen über das Thun und Treiben des Hrn. Rath gegen das Blatt dieses Herrn gerichtete Anfeindungen zu wittern und solche bodenlos lücherliche Schlussfolgerungen anzusprechen, statt den so nothigen Nutzen aus denselben zu ziehen. Der Eigendünkel gewisser Leute treibt eben oft gar wunderbare Blasen!

*M. G. in S. Allen* zu Dank schreiben, ist unmöglich. Wenn Ihr Freund infolge jenes abfälligen Urtheils über sein Spiel das Abonnement unseres Blts. aufgeben will, so soll er dies nur ruhig thun. Derartige Fälle sind bei der Empfindlichkeit mancher Menschen für uns nichts Neues.

# Anzeigen.

Neuer Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung  
(R. Linnemann) in Leipzig. [896.]

**Kleine Phantasien für 3 Violinen.**

Leichte Unterhaltungsstücke über bekannte Melodien

von **Richard Hofmann.** Op. 39.  
No. 1. Haydn.  $\mathcal{A}$  1,80. No. 2. Mozart.  $\mathcal{A}$  1,30.  
No. 3. Schubert.  $\mathcal{A}$  1,50. No. 4. Weber.  $\mathcal{A}$  1,50.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

**E. D. Wagner,** 2 Pianoforte zu 8 Händen.

Op. 80. No. 10. Mozart, Menuett, Edur.  $\mathcal{A}$  1,50.  
No. 11. R. Schumann, Marche der Davidbänder.  $\mathcal{A}$  3,50. [897.]  
No. 12. Chopin, Walzer, Desdur.  $\mathcal{A}$  2,—.  
No. 15. Silas, Gavotte, A moll.  $\mathcal{A}$  2,40.

Im Verlage von **Julius Hainauer**,  
königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind er-  
schienen: [898.]

## Lieder und Gesänge

# Adolf Jensen's

für Pianoforte frei übertragen

von

### Theodor Kirchner.

Op. 49. **Sieben Lieder** von Robert Burns.

- No. 1. Mein Herz ist im Hochland. 1.  $\mathcal{M}$  75  $\mathcal{S}$ .  
No. 2. Für Einen. 1.  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{S}$ .  
No. 3. Einen schlimmen Weg ging gestern ich.  
1.  $\mathcal{M}$  75  $\mathcal{S}$ .  
No. 4. Die süsse Dirn von Inverness. 1.  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{S}$ .  
No. 5. John Anderson, mein Lieb. 1.  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{S}$ .  
No. 6. O säh ich auf der Haide dort. 1.  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{S}$ .  
No. 7. Lebe wohl, mein Ayr! 2.  $\mathcal{M}$  25  $\mathcal{S}$ .

Die „Neue Zeitschrift für Musik“ (1883, 16. November, No. 47) beurtheilt dies schöne Werk in folgender Weise:

„Wer kennt in der musikalischen Welt hentzutage nicht „die eigenartigen und kostbaren Liederperlen A. Jensen's! Freilich nur der kleinere Theil der Musicirenden vermag „sich daran voll und ganz zu erfreuen und zu erquickern, „denn zu würdiger Ausführung derselben gehört eine gut ge- „schulte, biege- und schmiegsame und modificationsfähige „Stimme, und ebenso zur Begleitung ein äusserst sauberes „und fein durchdachtes Clavierpiel. Wer nun des Gesanges „nicht kundig, aber ein der gediegeneren künstlerischen Rich- „tung zugewendeter Clavierspieler ist, der vermag nun durch „diese Übertragung der Lieder sich mit den Jensen'schen „wundervollen Liedercompositionen näher und ein- „gehender vertraut zu machen.“

„Was hier Jensen ursprünglich für Gesang geschrieben, „wonn ihn die inhaltvollen Texte anregten und befeiligten, „das hat Th. Kirchner, selber ein hochbedeutender Lieder- „componist, begeistert in vorzüglich gelungene »Lieder ohne Worte« umgewandelt. Sie sind alle vorzüglich „und ausgezeichnet in ihrer Art, sodass nur auf sie insge- „samt hingewiesen werden darf, denn sie tragen die echte „Künstlerschaft an sich.“

## Fünf Männerchöre

componirt von

### Edmund Kretschmer.

Op. 30. Partitur und Stimmen.

- No. 1. **Malennacht.** Gedicht von T. A. Muth . . M. 1.—  
No. 2. **Die Ruine.** Gedicht von L. Boeckstein . . M. 1.—  
No. 3. **Die Lotusblume.** Gedicht von Em. Geibel . M. 1.—  
No. 4. **Fahnenlied.** Gedicht von R. B. . . . . M. 1.—  
No. 5. **Im Lenze.** Gedicht von Günther-Walling. M. 1,20.

Einzelne Stimmen zu jeder Nummer à M. —,15.

Leipzig. Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg.  
[899.] (R. Linnemann).

# CHOPIN,

## Sämmtliche Werke.

Nach den französischen und englischen Originaldrucken  
berichtigt und mit Fingersatz versehen von

### Ed. Merke,

kgl. Musikdirector und Lehrer am Conservatorium zu Cöln.

Neue Auflage. 8 Bände  $\mathcal{M}$  9,60.

Chopin, 30 Ausgewählte Claviercompo-  
sitionen. Abdruck aus der Gesamtausgabe von  
Ed. Merke. Neue Auflage.  $\mathcal{M}$  1,40. [900.]

Steingrüber Verlag, Hannover.

## P. Pabst's Musikalienhandlung in Leipzig

hält sich einem geübten auswärtigen musikalischen  
Publicum zur **schnellen und billigen** Besorgung von

**Musikalien, musikalischen Schriften etc.**

bestens empfohlen.

[901.] **Kataloge gratis und franco.**

Vor Kurzem erschien in meinem Verlage: [902.]

## PANDORA

(von Goethe)

für gemischten Chor, Sopransolo und Orchester  
componirt von

### Hans Huber.

Op. 66.

Clavierauszug  $\mathcal{M}$  3,50. Solostimme 50  $\mathcal{S}$ . Chorstimmen (à 50  $\mathcal{S}$ )  
 $\mathcal{M}$  2.—, Partitur  $\mathcal{M}$  10.—, Orchesterstimmen  $\mathcal{M}$  10.—.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung**  
(R. Linnemann).

## Ed. Mertke.

Improvisationen für Pianoforte  
*über berühmte Lieder*

von Chopin, Brahms, Raff, Bendel, Kirchner,  
Franz, Rubinstein, Gounod u. A.

No. 1—24 in 3 Bänden à 2  $\mathcal{M}$ .

*Gounod-Mertke's Frühlingslied und J. Brahms' Wiegengesang, zwei höchst angenehme Vortragstücke, werden den Weg um die Welt machen!* [903.]

Steingrüber Verlag, Hannover.

## EDITION SCHUBERTH.

### Passende Weihnachtsgeschenke.

In allen Musikalien- und Buchhandlungen vorrätig:

Victor E. Nessler.

## Rattenfängerlieder.

Sämmtliche Lieder des Hunold Singul aus der Oper „Der Rattenfänger von Hameln“.

Inhalt:

No. 1. Weiss es nicht, wo ich geboren. No. 2. Wenn ich von meinem Schätzel sprech. No. 3. O Rätsel und Stab. No. 4. Wenn dem Wächter das Horn einfließt. No. 5. Der Weg ist offen, der zur Weser führt (Beschwörungsscene). No. 6. Rache-Arie. No. 7. Es wirbt des Sängers höchste Kunst. (Preis der Frauen.) No. 8. Du schönste Blum auf weiter Flur. (Verfahrenslied.) No. 9. Nun folgt mir fröhlich, ihr Kinderlein.

Ausgabe für Bariton (Edit.-No. 620a) Preis 2 M.

Ausgabe für Tenor (Edit.-No. 621) Preis 2 M.

Elegant gebunden à 3 M.

(NB. Die Rattenfängerlieder sind auch für 2 Violinen, für 2 Violoncelle und für 2 Flöten à M. 1,50. erschiene.)

Victor E. Nessler,

## Gesänge des Wilden Jägers.

Separat-Ausgabe der Arien des Grafen Hacketberend aus der Oper „Der wilde Jäger“.

Inhalt:

No. 1. Verfolgt ihr mich ewig (Arie). No. 2. Nur einen Funken Licht (Monolog). No. 3. Ich fühle, dass ich heut Nacht noch sterbe (des Grafen letzter Wille).

Ausgabe für Bariton (Edit.-No. 2017) Preis 2 M.

Elegant gebunden Preis 3 M.

[904.]

Josef Löw, Op. 426,

## Musik zu Goethe's Reinecke Fuchs

für Clavier zu 4 Händen (Edit.-No. 87),

mit 6 Original-Illustrationen Münchener Künstler.

Elegant gebunden M 5.—.

Leipzig, November 1983.

J. Schubert & Co.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Franz Liszt,

## Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn.

In das Deutsche übertragen von L. Ramann.

IV, 396 S. gr. 8. Geheftet M 9.—, eleg. gebunden M 10,50.

Obiges Buch schliesst die Gesammelten Schriften Franz Liszt's ab. — Das ganze Buch, obwohl in der Musik wurdend, birgt einen solchen Reichtum an Poesie, Wissen, neuen Gedanken und sicheren Ergebnissen, dass es nicht nur Musikern, sondern auch dem grösseren Kreis der Gebildeten fesselnde Lecture bietet.

[905.]

„Wir kennen keine bessere, lust-  
erregendere und lusterhaltendere, ja Lust und  
Fleiss steigerndere Schule.“\*)

Signale für die musikal. Welt, Leipzig.

\*) G. Damm, Clavierschule und Melodienschatz, 34. Auf-  
lage. M 4.—.

Uebungsbuch, 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. L.

8. Auflage. M 4.—.

Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden.

6. Auflage. M 6.—.

[906.]

„Sehr werthvolles Übungsmaterial!“

Der Clavier-Lehrer, Berlin.

Steingraber Verlag. Hannover.

## Preis-Räthsel

aus No. 13 der „Sphinx“.

Vorwärts eines Gottes Name,

Dessen eifersüchtige Dame

Selten sich mit ihm vertrug.

Rückwärts nur ein schmaler Streifen

In dem grossen Länderreifen:

Räthet du mich, so bist du klug!

Die Bedingungen der Preis-Concurrenz, sowie das Verzeich-  
niss der 25 Preise (erster: eine deutsche Nähmaschine neuester  
Construction), deren ordnungsmässige Vertheilung notariell be-  
glaubigt wird, wolle man aus „Die Sphinx“ No. 13 selbst er-  
sehen, welche als Probenummer dieser geistig ausserordentlich  
anregenden Wochenschrift auf Verlangen an Jedermann gratis  
und franco versandt wird von der Expedition der „Sphinx“ in  
Leipzig, Härtelstrasse 17, wohin alle auf diese Anzeige bezüg-  
lichen Zuschriften zu richten sind.

[907.]

## Schwalm, R., Op. 40.

## Zwölf Miniaturphantasien

über Wagner's Opern:

Rienzi, Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Meistersinger.

Tristan, Nibelungenring, Parsifal.

Pädagog. Jahresbericht: „Etwas vorgeschrittenen Eleme-  
ntaristen auf der Mittelstufe, die sich auch gern an Wagner's  
Themen ergötzen wollen, sehr zu empfehlen.“

## Schwalm, Rob.,

## Wagner-Album.

12 Salonphantasien für Pianoforte.

Pädagog. Jahresbericht: „Eine interessante Antologie aus  
den Tondramen des vereinigten deutschen Meisters. Da prä-  
sentrten sich Rienzi, Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Mei-  
stersinger, Tristan, Rheingold, Walküre, Siegfried, Götterdäm-  
merung und sogar der Schwanengesang Wagner's, der Parsifal.  
Alles in freien Umschreibungen. Interessant ist die Fuge über  
ein Thema aus Parsifal.“

[908.]

Steingraber Verlag, Hannover.

# Neue Musikalien. [909.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. M 3

- Bach, Johann Sebastian**, Ein feste Burg ist unser Gott. Cantate für vier Singstimmen und Orchester. Nach der Partiturausgabe der Bach-Gesellschaft revidirt. Orchesterstimmen zum praktischen Gebrauch eingerichtet von Albert Becker. . . . . 8 —
- Bagner, S.**, Op. 14. 24 kurze Clavier-Übungen. Heft I. (No. 1—12) M 2.50. Heft II. (No. 13—24) M 3.—.
- Becker, A.**, Op. 27. Adagio in Ddur. No. 2 für Violine und Orgel. . . . . 2 —
- Op. 28. Reformations-Cantate zum Luther-Jubiläum, den 10. November 1883. Nach Worten der heiligen Schrift mit Hinzufügung zweier Choräle und eines Liedes von Luther, zusammengestellt von R. B. für Chor, Soli, Orchester und Orgel. Orchesterstimmen. 23 —
- Bibliothek für 2 Claviere**. Sammlung von Originalwerken nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet und zum Gebrauche beim Unterricht, sowie für den öffentlichen Vortrag sorgfältig bezeichnet von Anton Krause.
- No. 4. Mozart, W. A., Sonate, Ddur. . . . . 6 —
- 13. Reinecke, C., Op. 66. Impromptu. A dur. . . . . 3 50
- Bronsart, H. von**, Op. 2. Nachklänge aus der Jugendzeit. Nummer-Ausgabe.
- No. 1. Feenreigen. Esdur. 75  $\frac{1}{2}$ . No. 2. Siciliano. Amoll. 60  $\frac{1}{2}$ . No. 3. Polonaise. Dmoll. M 1.—.
- No. 4. Tränemarsch. Cmoll. M 1.25.
- Gerlach, Theodor**, Luther's Lob der Musica für gemischten Chor und Orchester. Partitur. M 4.50. Stimmen M 8.50. Clavierauszug mit Text M 2.—.
- Gouvy, Th.**, Op. 72. Messe brève (Missa brevis) pour Choeur, Soli et Orchestre. Partition d'Orchestre. . . . . 14 —
- Hennig, C. R.**, Op. 1. Sonate in Cmoll für das Pianoforte. . . . . 3 50
- Hofmann, Heinrich**, Op. 67. Sonate für Violine und Pianoforte. . . . . 5 50
- Op. 68. Sinnen und Mienen. Ein Tanzpoëm für Sopran, Alt, Tenor und Bass (Solo oder kleinen Chor) mit Begleitung des Pianoforte. Partitur. M 7.50. Singstimmen M 4.—.
- Jadassohn, S.**, Op. 36. Nenn Lieder (Kanon) für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für tiefe Stimmen. . . . . 3 75
- Mozart, W. A.**, Rondo (Köch.-Verz. No. 373) für Violine mit Begleitung des Orchesters. Arrangement für Violine und Pianoforte von Fr. Hermann. . . . . 2 —
- Rondo concertant (Köch.-Verz. No. 269) für Violine mit Begleitung des Orchesters. Arrangement für Violine und Pianoforte von Fr. Hermann. . . . . 2 50
- Zarembski, Jul.**, Op. 14. Impromptu-Caprice. Morceau de Concert pour Piano. . . . . 2 50
- Op. 15. 2me Mazurka de Concert pour Piano. . . . . 3 25
- Op. 16. Suite Polonaise pour Piano. . . . . 6 —
- (No. 1. Polonaise. No. 2. Mazurka. No. 3. Dumka. No. 4. Cracovienne. No. 5. Kujawiak.)

## Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

### Einzelausgabe. Partitur.

- Serie XIII. Quintette für Streichinstrumente. No. 1—9.
- No. 1. Bdur (Köch.-Verz. No. 177) M 1.95. — 2. Cmoll (Köch.-V. No. 406) M 1.65. — 3. Esdur (Köch.-Verz. No. 407) M 1.20. — 4. Cdur (Köch.-Verz. No. 515) M 2.55. — 5. Gmoll (Köch.-Verz. No. 516) M 2.10. — 6. A dur (Köch.-Verz. No. 581) M 1.80. — 7. Ddur (Köch.-Verz. No. 593) M 1.95. — 8. Esdur (Köch.-Verz. No. 614) M 2.10. — 9. G dur (Köch.-Verz. No. 525) M 1.20.

### Einzelausgabe. — Stimmen.

- Serie XV. Duos und Trio für Streichinstrumente.
- No. 1. Duo für Violine und Viola. Gdur (Köch.-Verz. No. 423) . . . . . 1 20
- No. 2. Duo für Violine und Viola. Bdur. (Köch.-Verz. No. 424) . . . . . 1 00
- No. 3. Duo für 2 Violinen. Cdur. (Köch.-Verz. No. 487) . . . . . — 45
- No. 4. Divertimento für Violine, Viola und Violoncell. Esdur. (Köch.-Verz. No. 563) . . . . . 3 45

## Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

### Einzelausgabe.

- Serie IX. Größere Gesangwerke mit Orchester oder mit mehreren Instrumenten.
- No. 87. „Manfred“. Dramatisches Gedicht in drei Acttheilungen von Lord Byron. Op. 115. Partitur M 13.50. Stimmen M 21.25. Clavier-Auszug. . . . . 5 75

## Volksausgabe.

- No. 415. David, Ferd., Salon-Stücke für Violine und Pianoforte. 2 Bände. . . . . 7 50
- No. 433. Schumann, R., Pianoforte-Werke zu 2 Hdn. 1. Bd. No. 434. — 2. Bd. . . . . 7 50
- No. 421. Wagner, Rich., Angereichte Porten aus „Lohengrin“ und „Tristan und Isolde“, für das Pianoforte von A. Heintz. . . . . 5 —

### HENRY WOLFSOHN'S

## Künstler-Agentur für Amerika

erlaubt sich zur Vermittelung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über hiesige Verhältnisse. [910—.]

### Henry Wolfsohn,

Geschäftsführer der amerikanischen Tourneen von August Wilbelm, Maurice Dengremont, Minnie Hauk und Rafael Joseffy. — Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.

Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

[911—.] Soeben erschien:

## Sakuntala.

Ein Bühnenspiel in drei Aufzügen von

### Felix Weingartner.

(Dichtung.)

Pr. 60  $\frac{1}{2}$ .

(Der Clavierauszug erscheint Anfang Januar.)

Cassel und Leipzig. **Paul Voigt's Musik-Verlag.**  
Durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen zu beziehen.

## Edition Schubert. [912—.]

Kataloge 1883/84 stehen gratis und franco zu Diensten.  
Leipzig, November 1883. **J. Schubert & Co.**

Verlag von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig u. Winterthur.

Vorzugsweise zur Aufführung in Töchter-Instituten empfehle ich die nachverzeichneten **Kinder-Opern**:

## Dornröschen

The sleeping Beauty in the Wood.

Dramatisirtes Märchen in zwei Acten von **Marie Schmidt**.

*Für Soli und Chor*

mit Begleitung des Pianoforte von

**H. M. Schletterer**. Op. 45.

Partitur 4  $\mathcal{M}$  n. (Textbuch deutsch und englisch) je 1  $\mathcal{M}$  n.  
Chorstimmen: Erste Stimme, Zweite Stimme à 15  $\mathcal{M}$  netto.

## Die Tochter Pharaos.

Pharaoh's daughter.

(Nach einer Erzählung von Villamaria.)

Dramatisirtes Märchen in drei Acten von **Marie Schmidt**.

*Für Soli und Chor*

mit Begleitung des Pianoforte von

**H. M. Schletterer**. Op. 50.

Partitur 6  $\mathcal{M}$  netto. Textbuch mit Dialog (deutsch) 1  $\mathcal{M}$  netto.  
Chorstimmen: Sopran, Alt à 50  $\mathcal{M}$  n.

Ferner:

**Lasset die Kindlein zu mir kommen.**

(Suffer little children to come unto me.)

Cantate

für Sopran- und Alt-Stimmen (Soli und Chor) mit Clavierbegleitung von

**H. M. Schletterer**. Op. 46.

Partitur 3  $\mathcal{M}$  netto. Stimmen: Kinder 30  $\mathcal{M}$ . Mütter 60  $\mathcal{M}$ .  
Jünger 80  $\mathcal{M}$  netto. Auch mit Begleitung von Streichquartett  
und Orgel (Harmonium oder Clavier), jedoch nur in Abschrift  
erhältlich.

Diese Cantate ist für Feierlichkeiten geschrieben, wie  
deren am Schlusse eines jeden Schuljahres in vielen Anstalten  
stattzufinden pflegen, und sei hiermit auf dieselbe ganz beson-  
ders aufmerksam gemacht. [913.]

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig. [914.]

**August Klughardt.**

Concertstück für Oboe mit Orchester,  
Op. 18. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug  $\mathcal{M}$  3,—. Solostimme 75  $\mathcal{M}$ .  
Orchesterstimmen  $\mathcal{M}$  5,—. [910.]

### Edition Schubert.

Passende Weihnachtsgeschenke. [915.]

- Edit.-No. 1478 **Louis Köhler**, Führer durch den Clavierunterricht, 7. Auflage, gebdn. M. 1,50.  
" 1484 **Carl Schröder**, Führer durch den Violoncellunterricht, gebunden M. 1,—.  
" 1492 **Albert Tottmann**, Führer durch den Violinunterricht, gebunden M. 2,40.  
" 1486 **J. Schubert's** Musikalisches Conversationslexikon. 10. Aufl., gebunden M. 6,—.  
" 1487 — — Musikalisches Fremdwörterbuch. 15. Auflage, gebunden M. 1,—.

NB. Die Werke von Chopin, Liszt, Raff, Mendelssohn, Schumann etc. halten wir in schönen geschmackvollen Einbänden vorrätzig.

Leipzig, November 1883. **J. Schubert & Co.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage der **J. G. Cotta'schen** Buchhandlung in Stuttgart.

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig.

## Weihnachtslieder.

Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Text und Musik

von

**Peter Cornelius.** [916.]

Op. 8.

- No. 1. Christbaum.
- No. 2. Die Hirten.
- No. 3. Die Könige.
- No. 4. Simeon.
- No. 5. Christus der Kinderfreund.
- No. 6. Christkind.

(Mit deutscher und englischer Textunterlage.)

Ausgabe A. (Original.)  $\mathcal{M}$  2,50.

Ausgabe B. (Für Sopran.)  $\mathcal{M}$  2,50.

**Alexander Siloti,**  
Pianist. [917c.]

Leipzig, Eberhard-Strasse 7b, II.

**Gustav Trautermann,**  
[918a.]

Concert- und Oratoriensänger.

(Tenor).

Leipzig.

Peterssteinweg 5.

**Emil Singer**

Concertsänger (Tenor). [919a.]

LEIPZIG, Johannesgasse 29.

**Robert Ravenstein,**

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [920—.]

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich  
als **Concertsängerin** (Sopran)

**Auguste Köhler,**

Gesanglehrerin. [921—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Leipzig, am 6. December 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 50.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Fettszeile betragen 30 Pfennige.

Inhalt: Beziehungen zwischen moderner Musik und antiker Kunst. Von R. Westphal und B. Sokolowsky. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Holland (Schluss). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## Beziehungen zwischen moderner Musik und antiker Kunst.

Von R. Westphal und B. Sokolowsky.

(Fortsetzung.)

Aristoteles kann nämlich nur die thetische Mese (unmöglich die dynamische Mese) im Auge gehabt haben, wenn er in einer Stelle der Probleme uns mittheilt: „Wenn man die Mese zu hoch oder zu tief stimmt, die übrigen Saiten des Instruments aber in ihrer richtigen Stimmung gebraucht, so haben wir nicht blos bei der Mese, sondern auch bei den übrigen Tönen das peinliche Gefühl einer unreinen Stimmung, — dann klingt also Alles unrein. Hat aber die Mese ihre richtige Stimmung und ist etwa die Lichanos oder ein anderer Ton verstimmt, dann zeigt sich die unreine Stimmung nur an den Stellen des Musikstücks, wo eben dieser verstimnte Ton erklingt.“ Weiter erfahren wir aus der Stelle des Aristoteles: „In allen guten Compositionen ist die Mese ein sehr häufig vorkommender Ton, und alle guten Componisten verweilen oft (der Ausdruck des Originales hat die Bedeutung nicht blos von „häufig“, sondern auch von „continuirlich“) auf der Mese, und wenn sie dieselbe verlassen haben, kehren

sie bald wieder zu ihr zurück, was in dieser Weise bei keiner einzigen der übrigen Saiten der Fall ist.“ Dann vergleicht Aristoteles diese musikalische Eigenart der Mese mit einer Eigenthümlichkeit der griechischen Sprache: „Es gibt einige Partikeln, die, wenn das Griechische ein wirklich griechisches Colorit haben soll, häufig gebraucht werden müssen, — werden sie nicht gebraucht, so erkennt man daran den Anländer; andere Partikeln dagegen können, ohne dem griechischen Colorit Eintrag zu thun, ausgelassen werden. Was jene notwendigen Partikeln für die Sprache sind, das ist die Mese für die Musik: ihr häufiger Gebrauch verleiht den griechischen Melodien ihr eigentlich griechisches Colorit.“

Aus dieser hohen Bedeutung, welche dem Aristoteles zufolge die Mese in der Instrumentalbegleitung hat, — denn von den Saiten des Instrumentes, nicht vom Gesange ist die Rede — erhellt, dass jener Klang der griechischen Scafen die nämliche Function hatte, welche unsere moderne Musik als Tonica bezeichnet. Nicht der Anfangston der Dorischen, der Phrygischen, der Lydischen Octavengattung, nicht die bezügliche Hypate E, D, C ist (wie früher angenommen wurde) die Dorische, Phrygische, Lydische Tonica, sondern es hat die Hypate vielmehr die Function der bezüglichen Unterquarte oder Dominante. Dagegen müssen wir die Function der Tonica der jedesmaligen Mese zuerkennen: in der Dorischen Octav dem Klange A,



in der Phrygischen dem Klange G, in der Lydischen dem Klange F.

	Hypate		Mese		Trite	
Dorisch:	E	F	G	A	H	C
Phrygisch:	D	E	F	G	A	H
Lydisch:	C	D	E	F	G	A
Unterquarte			Prime	Terze		
Dominante			Tonica	Mediante.		

Der tiefste Ton der Octave (die Hypate) ist freilich der Schlussston einer der betreffenden Octavengattung angehörig, aber die dem Gesange gleichzeitige Instrumentalbegleitung lässt auf die den Gesang schliessende Hypate den Instrumentalklang der Mese kommen. (Ganz wie es uns in den früher herbeigezogenen Stellen des Aristoteles und Aristoxenus überliefert ist: es kommt in den durch Gesang und Begleitung entstehenden Accorden auf die Begleitungsstimme der höhere, auf die Melodie-stimme der tiefere Klang.) Und nicht blos als Schluss der ganzen Composition hört man diesen aus der Prime der Begleitungsstimme und der Unterquarte der Gesangs-stimme gebildeten Accord, sondern es „verweilen alle guten Componisten sehr häufig auf der Mese, und wenn sie dieselbe verlassen haben, kehren sie sehr bald wieder zu ihr zurück“.

Der zweistimmige Schlussaccord mochte wohl „dünn genug“ ins Ohr fallen. Aber auch Bach schreibt für sein Wohltemperirtes Clavier wenigstens einmal eine zweistimmige Fuge, und — recht als ob er sagen wollte, dass es in der Musik auf die Zahl der Stimmen nicht ankomme — lässt er in dieser Fuge für zwei vollständige rhythmische Glieder einmal kurz nach dem Anfange und zum zweiten Mal gegen das Ende hin seine beiden Stimmen unison gehen, die eine durch die tiefere Octave der anderen Stimme verstärkt. Dieses Unisono ist streng genommen ein Verstoß gegen das Gesetz der Fuge, aber Bach glaubte sich diese Licenz verstatten zu dürfen, um gleichsam auf recht fühlbare Art den Nachweis zu liefern, dass eine gute Composition mit der durch Stimmenzahl hervorgebrachten Klangfülle Nichts zu thun hat. Da müssen wir auch wohl der griechischen Musik ihre zweistimmigen Compositionen in Terpander's Manier, welche die Stelle des Aristoteles über die Mese im Auge zu haben scheint, zu Recht bestehen lassen, umso mehr, da die classische Musikepoche in Folge der von Lasos unternommenen Revolution auch mit dreistimmiger Musik vertraut war und bei Pindar wohl gar vierstimmige Compositionen vorkamen.

Nun gab es aber auch Melodien bei den Griechen, welche nicht in der Hypate (Unterquarte), sondern in der Mese (Tonica) abschlossen. Das waren die Melodien der Hypodorischen (Aeolischen) Octavengattung in A, die der Hypophrygischen (Jonischen oder Jastischen) Octavengattung in G, die der Hypolydischen Octavengattung in F. Die Begleitungsstimmen müssen den Schlussston derselben ebenso wie den der Dorischen, Phrygischen, Lydischen durch die Mese (Tonica) gebildet haben. Hier schloss also Melodie und Begleitung unison in der Tonica, Ähnlich wie es in der zweistimmigen Fuge Bach's der Fall ist.

Durch eine längere Stelle der Platonischen Republik über die Harmonien werden wir noch eingehender über die griechischen Octavengattungen instruiert. Plato stellt dort drei Kategorien von Tonarten auf. An dritter und

letzter Stelle bespricht er die in der Hypate (Unterquarte) abschliessenden Melodien: die Dorische (in E) und die Phrygische (in D), — die beiden Tonarten, welche Plato für die öffentliche Jugenderziehung als die geeignetsten erachtet. Die dritte unter den die Melodie in der Hypate abschliessenden Octavengattungen, die Lydische in C, wird hier von Plato nicht erwähnt. Dies lässt Aristoteles in der Kritik, welche er in seiner Republik von dieser Stelle seines Vorgängers gibt, nicht ungerügt; Aristoteles meint, die Lydischen Melodien seien für die Jugend gerade am meisten zu empfehlen. So viel ist klar, dass dieser uns Modernen durchaus nicht nahe liegende Melodienabschluss in der Dominante bei den grössten Philosophen Griechenlands und wohl auch bei der grossen Menge des meisten Befalls sich erfreute. Ein Melodie-schluss in der Quinte erragt in uns modernen Menschen immer den Eindruck des Unbestimmten; er gemahnt (um eine Parallele aus der Sprache herbeizuziehen) nicht an den Satzabschluss vermittelt des Punctums, sondern vermittelt eines Exclamationszeichens. Der Melodieschluss in der Prime oder Tonica trägt dagegen den Charakter des Festen, der scharfen Willenserklärung, der persönlichen Energie. Unsere heutige Musik liebt fast durchgängig, die Melodie in der Tonica abzuschliessen.

(Fortsetzung folgt.)

## Tagesgeschichte.

### Musikbrief.

Fortschrittliches aus Holland.

(Schluss.)

In einem sehr ausführlichen Briefe legte Verhulst sein sich leider! sehr unkünstlerisch aussehendes Glaubensbekenntnis als Künstler in Sachen der „neudeutschen“ Musik ab. Die Berlioz'sche Musik sei absolut verwerflich; ein anständiger Concertverein halte sich mit derlei Unfug nicht auf; sie buldige dem Spruch „Le laid c'est le beau“; sie sei mit verdorbenem Fleisch, durch pikante Sauce gewürzt, vergleichbar; die Paprica-sauce möge den Gaumen immerhin kitzeln, das verdorbene Fleisch verderbe aber Magen und Appetit u. s. w. Wagner möge immerhin für die Bühne Etwas geleistet haben, für den Concertsaal existire absolut nichts. Auführbares von ihm; für Orchester allein wäre einfach Nichts von ihm da; ausserdem gebe ein anständiger Musikverein sich mit derlei Zeug nicht ab u. s. w. Das Comité erwiderte einfach durch die Mittheilung einiger Facta, durch eine Liste der allerdings im Concertsaal ganz gut aufführbaren Werke Wagner's (Faust-Ouverture, „Siegfried-Idyll“, die Märsche, die Ouverturen und Vorspiele), durch die Erinnerung daran, dass mehrere „conservativ“ gesinnte Dirigenten, wie Germschum und sogar Verhulst's alter Freund Ferd. Hiller, mitunter den Werken Liszt's, Berlioz und Wagner's in ihren Programmen Rechnung getragen, dass sogar die ultra-reactionär gefärbten Niederdeutschen Musikfeste in den letzten Jahren zu Aachen unter Breunung und Willner „Preludes“, „Tannhäuser“-Marsch, „Tristan“-Vorspiel und „Liebestod“ aufgeführt; kurz: dass es mit

\*) Dass Capellmeister Reinecke im 2. Gewandhausconcerte der diesjährigen Saison sogar das . . . „Tristan“-Vorspiel aufführen würde, liess sich damals allerdings nicht vorhersehen!!

dem einfachen Ignoriren der „neudeutschen“ Musik heuer allenthalben in der gebildeten Welt ein Ende habe, dass ja sogar Verhulst's Vorgänger Lobebeck vor etwa 25 Jahren „Tannhäuser-Überrate“, „Lohengrin-Vorspiel“ und „Tasso“ den „Diligenta“-Mitgliedern vorgeführt habe u. s. w. Diese Briefe wurden alle gedruckt und den Vereinsmitgliedern zugesandt. Eine allgemeine Versammlung der Mitglieder wurde ausgeschrieben. Da wurden nun der Worte gar viel gewechselt. Centrum, äusserste Linke, äusserste Rechte lösten sich in den recht lebhaften, zum Theil sogar ziemlich heftigen Discussionen ab. Das holländische Palæna ist eben, theilweise wenigstens, eine . . . Mythe. So verteidigte der treffliche Anwalt und Musikfreund Eysdel diese These, dass auch andere Geschmacksrichtungen, als die der, ohnehin ja gleichgiltigen Mehrzahl des Publicums und des Capellmeisters berücksichtigend zu werden verdienten, dass die Berlioz-Wagner'sche Musik die ganze gebildete Welt in Aufregung, theilweise sogar in Bewunderung versetzte, dass allein wir ihr ganz fremd gegenüber ständen; dies wäre ungerecht. Ein anderer, jüngerer Anwalt, der in seinen Museenstunden nebenbei etwas Geige spielt und anserhalb seines Wohnorts Haag fast nie eine Note Musik gehört hat, „erdreiste sich grenzenlos“, indem er mit semitisch angehauchtem Linseln erklärte, Berlioz' Musik sei wohl interessant, aber lässlich. Da erobert sich der Kunstmaler und Dichter J. E. Banck, um dem vorlauten, baccaluralearartig aufgelaufenen Schwärmer in kraftvoller Rede das Recht zu solchen unmotivirten, nur von greulichster Unkenntnis zeugenden Aeusserungen ein für alle Male abzusprechen u. s. w. Ein derartiges „Gewitter im Theekessel“, wie der holländische Ausdruck lautet, hatte die gleichmässige Ruhe der ungetrübten Fortdauern „Diligenta“ noch nie gestört!! Nach unzähligen, mehr oder weniger erhitzten Hin- und Herreden machte der Vorstand es wie der Theaterdirector im „Faust“:

„Der Worte sind genug gewechselt,  
Lass' mich auch endlich Thaten sehn!“

Der Beschluss wurde gefasst: ein Ausschuss aus der Versammlung wolle zur Verhulst gehen und ihm den Vorschlag machen, Eines der sieben oder acht Concerte von einem andern Dirigenten leiten zu lassen und ausschliesslich der „neudeutschen“ Musik zu widmen. Und so geschah es denn auch. Das Comité wandte sich sofort an den mit Verhulst befreundeten Richard Hol in Utrecht, und dieser dirigierte nun am 14. Februar d. J. ein „Diligenta“-Concert, in welchem er „Lohengrin-Vorspiel, Huldigungsmarsch und „Carnaval roman“ zur Aufführung brachte. Ein Witzbold benannte es das „Pariacconcert“. Am Morgen jenes Concerttages war, heilighaltig bemerkt, die erschütternde Todesnachricht aus dem Palazzo Vendramin in Venedig eingetroffen. Sofort stellte das Comité eine lorbeerbesäumte Wagner-Büste auf das Orchesterpodium und den „Eroica“-Trauermarsch als erste Nummer auf das Programm. Hierbei liess das Comité es aber nicht bleiben. Vor wenigen Tagen erst überraschte es Hrn. Verhulst durch ein Schreiben, in dem es für die Saison 1883-84 auf mindestens zwei „Pariacconcerte“ unter Hols Leitung best. Sempre accelerando also!!

Ungefähr gleichzeitig brachten Zeitungen aus der Hauptstadt die Mär zu uns, es sei ein neuer Verhulst-Streit entbrannt.

„Schon wieder Krieg! Der Kluge hörts nicht gern!“

Nun, da will ich gleich das Geständniss der Unklugheit ablegen, indem ich eingestehe, dass wir jene Streitklänge mit wahrhaft Entzücken vernahmen. Galt es doch, wie sich bald herausstellte, einen erneuten Sieg unserer „Fortschritts-Partei“!

Das Theekesselgewitter der „Diligenta“ hatte sich also als epidemisch erwiesen und sich zu einem Gewittersturm in optima forma amgehnd. „Ha, immer besser!“ sagt Basilio im „Figaro“. Kurz und gut: der Verein „Felix Meritis“ in Amsterdam hat sich entschlossen, wie ich erfuhre, auf Veranlassung eines neuen jugendlichen Comitémitgliedes, in der bevorstehenden Saison „mindestens zwei“ seiner zwölf Concerte ausschliesslich der „neudeutschen“ Musik zu widmen, und zwar unter Leitung des Concertmeisters des Vereins, des vortrefflichen Geigenvirtuosen Hrn. Josef Cramer. Ob gerade diese Wahl zu billigen ist, muss die Zukunft lehren.

So geschahen in Haag und Amsterdam im Jahre des Heils 1883.

So behält denn Laudgraf Hermann auch hier Recht:

„Die holde Kunst, sie welle jetzt zur That!“

„Eine harte Nuss zu knacken“ für unseren Altmeister Verhulst! In diesem Sinne darf er getrost in den Stossenverpfehlis, als die Engel ihm „Faustens Unerbliches“ entwandt, mit einstimmen:

„Du bist geflüselt in deinen alten Tugen,  
Du hast verdienst, es geht dir grimmig schlecht!“

Verdient? Ganz gewiss! Denn auch für Bestrebungen, „wie zu heimen ein rollendes Rad“, gibt es gewisse Grenzen, und diese hat Verhulst ohne Unterlass ohne Ausnahme erheblich überschritten. Wer wie ein Steinblock dastehen bleibt mitten im vorwärtsstrebenden Gedrange, der muss es sich am Ende gefallen lassen, wenn den Vorübergehenden die Geduld nach langem Ausdauern endlich reiss, und er schliesslich . . . ruhig bei Seite geschoben wird! Dann thun wirs einfach ohne ihn, denn gethan muss es werden! heisst es dann. „C'est la fatalité“, sagt Calchas in der „Belle Hélène“. „Der Krug geht so lange zu Wasser, bis er berstet“, lautet ein Sprichwort in meiner Muttersprache. Nicht ungestraft lässt dasjenige, „was man so den Geist der Zeiten nennt“, sich schmähen, verkennen, ja leugnen! Wie oft hat der als scharfsinniger, logischer, bededter Kritiker in Deutschland wohl auch fast unbekannt, geschweige denn anerkannt und gewürdigte Emile Zola in seinen kritischen Schriften mit der ihm eigenthümlichen überzeugenden Wärme betont, dass der Zeitgeist wie ein mächtig dahinströmender Strom unaufhaltsam fortrollt, ohne sich durch die Bestrebungen einzelner retaralären Individuen, seien es nun Künstler oder Kritiker, hemmen zu lassen! „Tempora mutantur“ . . . welche ihnen, welche das „et nos mutantur in illis“ mit durchleben nicht im Stunde sind! Unharnulirig reist der Strudel, d. h. das nicht gehemmt sein wollende „rollende Rad“ des Zeitgeistes sie mit sich fort, bis zur Tiefe, wo das „verunkenn- und vergessene“ herrscht. Die Wahrheit dieser These hat sich neuerdings wieder einmal aus Glänzende bewährt. Verhulst hat sich nicht ändern wollen . . . die neuen, frischen Elemente in den „Diligenta“- und „Felix“-Vereinen haben aber gottlob gezeigt, dass sie den Strom der Jetztzeit gefolgt sind. Es wurde Zeit . . . . . Jene Vereine haben also endlich aufgehört, „die Chinesen von Europa“ genannt zu werden zu verdienen. In das feste Bollwerk des starren Verhulst'schen Conservatismus ist nunmehr schon zwei Mal Bresche geschossen worden. Die gute Sache des vernünftigen, ästhetisch begründeten „Fortschritts“ in der Musik hat in Holland einen ersten, jedenfalls entscheidenden Schritt zurückgelegt, welcher den Anfang des Endes der Verhulst'schen autoritären Oberherrschaft bezeichnet . . . wer weiss, in wie kurzer Zeit vielleicht ein vollständiger, allseitiger Sieg, ein „neudeutsches“ Sedan zu verzeichnen sein wird?\*) Hierin liegt die, auch deutsche Kunstkreise interessirende Tragweite der an und für sich unscheinbaren Auftritte in Haag und Amsterdam.

Das neueste Telegramm aus Holland nach Leipzig darf also mit Recht und Fug lauten: „Es soll Victoria geschossen werden!“ J. van Sauten Koff.

P. 8. Während der letzten Proberecorrectur gingen mir zwei holländische Blätter neuesten Datums zu, welche sich der Verhulst-Affaire beschäftigen. Da heisst es in der Haager Zeitung „Het Vaderland“, nachdem die Aufführung des „Tristan“-Vorspiels im 2. Gewandhausconcerte erwähnt worden: „Jetzt, nachdem W. Taubert sein Amt niedergelegt, Hiller und Reinecke vor Zeit zu Zeit Besuche im feindlichen Lager abgestattet haben, wird Hr. Verhulst in Hölde überhand der einzige Capellmeister sein, welcher keine Werke von Wagner dirigirt.“ — Das Witzblatt „Uilenspiegel“, der holländische Kladderadatsch, bringt eine allegorische Abbildung: die Muse der Tonkunst begrüsset eine über Amsterdam aufgehende Sonne; auf der neuen Sonne prangen die Namen „Richard Wagner“ und „Felix Meritis“.

\*) Ausserdem darf ich hier nicht unerwähnt lassen, dass der treffliche „Wagnerianer“, Dr. H. Viotta, der soeben eine breitangelegte und gründlich gearbeitete Wagner Biographie in holländischer Sprache hat erscheinen lassen, vor wenigen Wochen den ersten holländischen „Wagner-Verein“ zu Amsterdam gegründet hat, welchem er als activer Leiter vorsteht.

## Berichte.

**Leipzig.** Wohl nur in äusserst seltenen, ganz vereinzelten Fällen wird ein Chorverein mit starker Mitgliederzahl seine Leistungsfähigkeit in gleich hervorragender Weise documentirt haben, wie in den letzten Wochen unser Riedel'scher Verein, der am 21. Oct. in Berlin ein eigenes Concert mit reichem Programm veranstaltete, Tags darauf sich stark an dem Wöllner-Concert ebendasselbst beteiligte, dann in Leipzig am 9. Nov. in dem Kirchenconcert zum Luther-Jubiläum von Anfang bis Ende mitwirkend am Platze war und am 23. Nov. F. Kiel's Oratorium „Christus“ ausführte, mithin während eines Zeitraumes von noch nicht ganz fünf Wochen vier Mal vor die Öffentlichkeit trat, dabei in Werken, die ein ernstes und eingehendes Studium erfordern, um zu ihrem vollen Recht zu gelangen. Diese horrende Leistungsfähigkeit des Riedel'schen Vereins giftelt aber besonders darin, dass Alles, was dieser Verein vorträgt, nicht blos in äusserster technischer Glätte verläuft, sondern auch durchweg das geistige Durchdrungensein der Ausführenden erkennen lässt, ein Urtheil, das namentlich auch das Publicum und die gesammte Presse der Reichshauptstadt in geradezu enthusiastischer Weise bestätigt hat und das neuestens auch auf die am 23. Nov. stattgehabte Aufführung von Kiel's „Christus“ Anwendung erleiden darf. Hr. Prof. Riedel, dessen Verdienste um seinen Verein speciell und um die öffentliche Musikpflege überhaupt gar nicht laut genug anerkannt werden können, war nicht blos besorgt gewesen, den chorischen Theil dieses vom Verein bereits in den Jahren 1874 und 1875 zwei Mal gebrachten Kiel'schen Werkes auf das Sorgfältigste und Liebevollste einzustudiren, sondern hatte sich auch bemüht, die Solopartien in würdige Hände zu legen, indem er für den Christus Hrn. Baron Senft von Pilsach und für die übrigen Soli die Frs. v. Sicherer aus München und Asmann aus Berlin und die Hh. Dierich aus Weimar, Goldberg und Schneider vor hier gewonnen hatte. Das Theaterorchester und Hr. Organist Homeyer vervollständigten den Aufführungsapparat in ebenbürtiger Weise. Der vom Verein auf das Studium der Composition verwandte Fleiss wurde durch glückliches Gelingen in der ausschlaggebenden Stunde belohnt, kein Schatten trübte die wirklich ausgezeichnete Chorleistung des Vereins, die den weissevollsten Eindruck wohl in dem Choral „Mein Jesu stirbt“ erreichte. Von den Solisten ist Fr. Asmann zuvorderst zu stellen, ihre schöne Altstimme war in bester Verfassung, ihr Vortrag drang zu Herzen, in hohem Grade war dies auch bei Hrn. Dierich der Fall, nur, dass ihm seltener Gelegenheit geboten war, sich voll zu zeigen. Der Christus des Hrn. Senft von Pilsach war eine fein durchdachte Lösung dieser Aufgabe, nur schade, dass das Organ die Absichten seines Eigners nicht recht unterstützte. Fr. v. Sicherer bewährte sich auch hier wieder als treffliche Sängerin, Hr. Schneider ist auf gutem Wege, ein tüchtiger Sänger zu werden, Hr. Goldberg genügt. Über das Werk selbst brachte unser Blatt eine eingehende Besprechung gelegentlich der hier. 1. Aufführung desselben, der wir nichts Wesentliches hinzuzufügen wissen.

**Halle a. S.** Dass man es sich auch in Halle nicht entgehen lassen würde, an einem Gedenktage, wie dem eben in der ganzen evangelischen Christenheit gefeierten, eine der Bedeutendsten des Tages entsprechende musikalische Anfnührung zu veranstalten, lag auf der Hand. Daher wurden denn energische Vorbereitungen getroffen, um an diesem Tage etwas ganz Besonderes zu leisten. Auch wie die hiesige „Saale-Zeitung“ wiederholt darauf hin, dass eine für Halle ganz seltsame Leistung zu erwarten sei. Leider wurde man nur, schenkte man dieser Reclame treuen Glauben, mehrfach arg getäuscht. Das Concert begann mit der bekannten Mendelssohn'schen Composition „Verleih uns Frieden“, deren Anfnührung eine im Grossen und Ganzen leidliche war. Nur wäre zu wünschen gewesen, dass die Violoncellisten ihren Part klarer und deutlicher, stellenweise auch lebhafter empfinden zum Ansdrck gebracht hätten. In dem zweifolgenden Solostücken wurde Zweien der vier Solisten, Fr. Hohen Schild, der Altistin, und Hrn. Schulz-Dornburg, dem Bassisten, Gelegenheit geboten, sich beim Publicum aufs Beste einzuführen. Die Wiedergabe der Arie aus dem 110. Psalm von L. Leo durch Fr. Hohensehilde verdient auch bis auf einige nicht ganz rein intonirte Octaven am Schluss ganz entschieden Anerkennung, während Hr. Schulz-Dornburg uns mit seiner Arie aus Meinardus' Oratorium „Luther in Worms“ nicht recht zu

erwähnen wusste. Doch mag der Grund hiervon in der mehrfach zu wenig kirchlichen Charakter vernehmenden und der Originalität zu sehr entbehrenden Composition zu suchen sein. Ueberhaupt schienen die drei bisher besprochenen Nummern des Programms mehr den Zweck zu haben, die Hörer erst in Stimmung zu versetzen und sie auf Bach's gewaltige Cantate „Ein feste Burg“, die nun folgte, vorzubereiten. Gen. Werk gelangte in einer Weise zur Darstellung, die zu den verschiedensten Ausstellungen Veranlassung gibt. Erstlich hatte man, was entscheidend zu beklagen, von einer Mitwirkung der Orgel, die doch Bach verlangt, ganz und gar abgesehen. Zwar hat es in gen. Kirche sein Bedenkliches, Aufführungen mit Orgel und Orchester zu Stande zu bringen, da die Stimmung dieser Beiden eine verschiedene ist und sich die Orgel höher, als das Sängerpodium befindet. Doch lassen sich derartige Schwierigkeiten bei erstem Willen überwinden, wie an demselben Orte mehrfach auf Glanzentbeiwiesen. Ausserdem war man im Uebrigen mehrfach, nur zum Schaden des Werkes, von der Originalgestalt betrüchlich abgewichen. Die hohe I. Trompete, für die allerdings ein angezeichneter Künstler zu gewinnen war — Hr. Musikdirector Hassler hat es stets für seine Pflicht gehalten, in seinen Bach-Concerten in Halle für eine entsprechende Besetzung dieser Partie Sorge zu tragen, und da zur Verschönerung des neuen Concertes wahrscheinlich seitens der Stadt Geldmittel für Verstärkung des Orchesters u. s. w. angewandt wurden, hätten auch in diesem Punkte Bach's Intentionen realisiert werden können —, fiel weg, sodass der Cantus firmus der Oboen, dem erst diese hohe Trompete den rechten Glanz verleiht, ohne alle Wirkung blieb. Der Cantus firmus der Contrabässe wurde von sehr unedel klingenden Blechinstrumenten verstärkt. Welche materialistische Wirkung gegenüber einer Unterstützung durch die von Bach genau vorgeschriebene Orgel! Im Uebrigen liess man an vielen Stellen, an denen Bach gar kein Blech verlangt, dieses wirken, während von den eigentlichen Bach'schen Trompeten Nichts zu merken war, denn die Oboen, die ihre Rolle übernehmen, waren natürlich keineswegs im Stande, die von Bach beabsichtigte Wirkung zu erzielen. So liess uns der I. Satz der gewaltigen Cantate höchst unbefriedigt. Noch schlimmer erging es dem folgenden. Was Bach hiermit gewollt, schien dem Dirigenten ganz verborgen geblieben zu sein, denn sonst hätte er wohl andere Anstalten getroffen, um diesen anschwere des Inhalts dem ersten Nichts nachgebenden Satze zu einer besseren Reproduction zu verhelfen. Mag es streitig sein, ob Bach diese Arie für Solo- oder für Chorstimmen bestimmt habe, jedenfalls sind, will man durchaus darauf bestehen, Solostimmen zu verwenden, die wichtigsten Stimmittel zu gewinnen, um die Orgel eines solch wunderbaren Tongebildes zu adäquatem Ausdruck zu bringen. Aber weder Fr. Kufferath, die sonst so schätzenswerthe Sopranistin, noch Hr. Schulz-Dornburg waren irgendwem im Stande, das hier Verlangte zu leisten. Und das Wunderbarste in dieser Nummer war die Anfnührung des Themas der Streichinstrumente (1. 2. Violinen und Bratschen in unisono nach Bach's Vorschritt): Hr. Voretzsch schien hier im Gegensatz zu der von Bach intendirten Wirkung seine Spieler angehalten zu haben, dass von ihm wahrcheinlich nur für eine nebensächliche Begleitungsfigur gehaltene Thema so piano als möglich zu spielen, wenigstens ist es mir nicht gelungen, viel davon zu hören; hin und wieder tauchten die Spitzen dieser Melodie in den ganz überflüssigen Oboen hervor, im Uebrigen hatte man sie dem Untergange geweiht. So ging es denn mit Bach auch in den übrigen Theilen der Cantate weiter: mangelhafte Bewerthung, störende, Bach's Intentionen nur verdunkelnde Instrumentalanzeige raubten allen ungetrübten Genuss. Hr. Schulz-Dornburg (bekanntlich Gesanglehrer am Sondershäuser Conservatorium) hätte sich entschieden das Recitativ „Erwäge doch, Kind Gottes“, namentlich von dem Arioso ab, genauer ansehen müssen. Die Unsicherheit, die er hier mercklich liess, war nicht geeignet, uns für ihn einzunehmen. Auch hätte er seine hier angebrachten Appoggiaturen besser für eine Operarie aufgespart. Hr. Alvary, der Tenorist, liess, was reine Intonation und Mühseligkeit in der Tongebung anbelangt, ebenfalls zu wünschen übrig, doch mag Aushebung hiervon der Grund gewesen sein. Den relativ besten Eindruck hinterliess das Duett „Wie selig sind doch die“, in welchem die obligate Violine mit einer Oboe verwechselt war und die Partie da caccia, die man doch wohl sonst durch ein Englisch-Horn ersetzt, von einer Clarinette geblasen wurde. Beides waren höchst missige Leistungen. Ein Glück, dass hinter dieser theilweise ganz verfehlten, theilweise nur ganz bescheidenen Ansprüchen genügenden Aus-

führung dieser Cantate ein Werk folgte, dessen Execution merken liess, dass hier Jeder mehr in seinem Elemente sei. Es war dies Mendelssohn's Symphonie-Cantate „Lobgesang“. Das Orchester fand sich mit seiner Aufgabe in erträglicher Weise ab, natürlich bis auf die obligaten Unreinheiten und Unsauherkeiten, die es einmal nicht entfernen zu können scheint. Fehlte auch dem Allegretto der Charakter des un poco agitato, sowie dem Adagio der des religioso, so machten die drei Instrumentalsätze doch einen leidlichen Eindruck. Der Chor leistete hier entschieden sein Bestes; er zeigte sich frischer und sicherer, als in dem Satze der Bach'schen Cantate und wusste auch größere Kraft zu entwickeln, wo dies nöthig. Von den Soli verdienen die meiste Anerkennung das „Ich herrsche des Herrn“ von Fr. Kufferath und Fr. Hohenschild, jedenfalls eine der besten Leistungen im ganzen Concert. Das „Hörst, die die Nacht bald hin“ haben wir an demselben Orte schon schöner und ausdrucksvoller gehört, als neulich von Hrn. Alvary. Auch wäre das Duett „Dum sing ich mit meinem Liede“ einer tieferen Wirkung fähig gewesen, wäre es in ruhigerem Tempo gesungen, d. h. wäre es von einem mit mehr musikalischem Gefühl begabten Dirigenten geleitet worden. Mendelssohn hat nicht umsonst sostenuto darüber geschrieben. —r.

**Magdeburg.** Gern und freudig müssen wir anerkennen, dass zur Zeit in unseren Abonnementconcerten unter der Direction des Musikdirectors Hrn. G. Rebling bei schätzenswerthen, tüchtigen Leistungen des Orchesters sich eine ausserordentliche Frische und Rührigkeit bemerkbar machen. So lernten wir binnen kürzester Zeit zwei größere Novitäten kennen, im ersten Casinoconcert eine Symphonie von Klughardt und im dritten Logenconcert eine solche von Dvořák. So verschieden auch diese beiden Novitäten im Grundcharakter sind, so kennzeichnet doch Beide merkwürdiger Weise ein beharrliches Festhalten der Motive, welches bei Klughardt zu fein musikalischen Gebilden, bei Dvořák hingegen zu recht interessanten instrumentalen Ausdrucksweisen führt. Klughardt ist gerade kein Himmelsstürmer, aber seine Musik ist natürlich, stillvoll und gesund, während bei Dvořák das prononcierte Czechische sich auch in dieser Symphonie zuweilen recht deutlich bemerkbar macht. Beide Werke wurden hier mit grossem Interesse entgegen genommen und sind bedeutend genaug, als dass nicht ihre Wiederholung recht bald erwünscht wäre. — Eine andere Novität im Casinoconcert war auch das Op. 11 von Hans Sitt, welche Composition bei einer kleinen Kürzung des rondoartigen dritten Satzes alle Eigenschaften eines guten Violinconcertes an sich zu haben scheint. Freilich hat der Componist einen Theil des sehr guten Erfolges auf das Conto seines Interpreten, des Hrn. Concertmeister H. Petri, zu schreiben, dessen vorzügliches Spiel einmal wieder beweist, dass die Leipziger auch in Bezug auf ihre Geiger einen recht guten Geschmack haben. Technik und Ausdruck stehen bei genanntem Künstler an gleicher Höhe, und er hat auch Das, was die Kritik bei den Geigern fremder Nationalität so gern mit „Temperament“ bezeichnet. Der laute Beifall wird dem Künstler gesagt haben, dass das Publicum den Wunsch hat, ihn noch öfter in unseren Concerten zu hören. Drei Factoren wirkten wohl zusammen, das dritte Logenconcert zu einem ungemein besuchten zu machen: jene Symphonie von Dvořák, das Solospiel unseres Concertmeisters Hrn. Seitz und ferner das Erste Österreichische Damenquartett, bestehend aus den Geschwistern Frs. Amalie, Marie und Fanny Tschampan und dem Fr. Marianne Gallowitsch. Hr. Concertmeister Seitz spielte das I. Violinconcert von M. Bruch so schön, wie selten zuvor. Innig und edel war sein ausdrucksvolles Spiel in dem Recitativ und Adagio aus dem 6. Concert von Spohr und technisch vollendet in dem Virtuosenstück „Zapateado“ von Sarasate. Der aufrichtig gependete Beifall war zugleich der Ausdruck der Freude, einen solch ausgezeichneten Künstler den Unsrigen nennen zu können. Was nun jenes Damenquartett anbetrifft, so müssen wir gestehen (und so hat sich auch die Kritik hier und in den größeren Städten der Provinz ausgesprochen), eines so schön vollendeten, in Bezug auf Reinheit unfehlbaren und in seiner Weise so eigenartigen Gesangs von vier Frauenstimmen bisher noch nicht gehört zu haben. Bei der erstauflieblichen Tiefe des Contra-Alt steht diesem Quartett, in welchem die einzelnen Stimmen in sehr feiner Abtönung zu einander auftreten, bis zu dem in den höchsten Tönen noch lieblichen Sopran ein die gewöhnlichen Grenzen überschreitender Tonumfang zu Gebote. Die Reinheit der Modulation, die Accente in

der Declamation erfolgen mit einer Sicherheit, als würden sie von Instrumenten ausgeführt. Von wundervoller Wirkung ist das sich in das leiseste *pp* verlierende Decrescendo; nur noch ein Hauch, und dennoch melodisch und harmonisch klar. Dass diese kunstvollen und doch natürlich klingenden Gesänge, welche so wunderschön und sympathisch die Gemüther der Hörer berühren, von rauschendem Beifall belohnt wurden, ist kaum nöthig, hinzuzufügen.

Zur Verherrlichung des Luther-Festes fanden in Magdeburg unter grossem Zudrang des Publicums nicht weniger denn sieben Kirchenconcerte, und zwar zu gleicher Zeit statt, von denen die Aufführungen im Dom = Director H. Wehe, in den Kirchen St. Johannis = G. Rebling, St. Jacobi = Finzenhagen, St. Katharinen = A. Brandt, St. Ulrich = E. Groschopf und Heilige Geist = R. Palme von künstlerischer Bedeutsamkeit waren. Der Rebling'sche Kirchengesangverein, welcher erst am Luther-Tage die schwierige Aufgabe eines historischen Concerts gelöst hatte, brachte am Todtenfeste zum anderen Male das Deutsche Requiem von Brahms in einer in der That unsterblichen, vom Publicum vielgerühmten Weise zur Aufführung. In späterer Abendstunde fand selber Tags auch im Dom ein Concert statt, welches von der Singakademie und dem Domchor unter Leitung des k. Musikdirectors Hrn. Wehe gegeben wurde. Die a capella-Chöre klangen prächtig und waren von tiefgreifender Wirkung. G. S.

### Concertumschau.

**Aachen.** 17. Versamm. des Instrumentalver.: 7. Symph. v. Beethoven, Ouvert. v. Glück, Clavierop. 48 des Fr. Emery u. Leipzig 4. Conc. v. Rubinstein, Siegnrd's Liebessong v. Wagner-Taubig u. Asdnr-Polon. v. Chopin).

**Angers.** 6. Abonn.-Conc. der Association artist. (Lelong): Scène hindoue, symph. Dichtung v. E. Ray (unt. Leit. des Comp.), „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Sept. f. Clav., Tromp. und Streichinstrumente v. C. Saint-Saëns, „Die Fischerinnen von Prociada“, Raff, Clavierop. 48 des Fr. Closen.

**Annaberg.** 3. Musonmacon. (Stahl): Ouverturen v. Mozart u. Massenot („Der König von Lahore“), Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“ v. Wagner, 2. Seren. f. Streichorchester v. Volkmann, drei Phantasiestücke f. Clav., Violon. u. Ob. v. A. Klughardt (Hh. Stahl, Altmann u. Leben), Gesangvorträge des Fr. Pollack a. Berlin (u. A. „Lass, Nachtigal“ v. M. Röder, „Jetzt ist er hinan“ v. H. Riedel u. „Keine Sorg um den Weg“ v. Raff etc.).

**Bamberg.** 60. Musikabend des Musikal. Ver.: Streichsext. Op. 48 v. Dvořák, Elegischer Gesang v. Beethoven, „Atomia-Feier“ f. Chor u. Soli m. Clav. v. Ad. Jensen, Soli f. Ges. v. Wagner („Die First ist um“ a. dem „Fliegenden Holländer“ u. f. Clav. v. J. Rheinberger (Capriccio f. die linke Hand allein) a. A.).

**Basel.** Conc. des Ges.-Ver. (Volkland) unt. solist. Mitwirk. der Frs. Reiter u. Scholer u. der Hh. Weber u. Hegar am 15. Nov.: Cantaten „Lobet Gott in seinen Reichen“ und „Ein feste Burg“ v. S. Bach, Gesangsolo v. Mendelssohn.

**Berlin.** Soirée des Neuen Ver. d. Orchestermusik am 18. Nov.: Symph. „L'Oors“ v. Haydn, Ouverturen v. Beethoven („Prometheus“) u. A. Klughardt („Sophonische“), „Sommernacht in den Wäldern“ a. „Tollville“ v. A. Hamerik, zwei Poln. Volkstänze v. Ph. Scharwenka, Solovorträge der Fran G. Krüger (Ges., „Liebestrü“ v. Brahms u. „Waldeggespräch“ v. Schumann), des Hrn. Ph. Roth (Violon., Walzer von Volkmann-Roth, „Russisch“ v. Moszkowski etc.) u. eines ungen. Pianisten. — Aufführ. der Singkand. (Prof. Blumner) am 25. Nov.: Cantaten „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ v. S. Bach und „Selig sind die Todten“ v. H. Hofmann, Requiem v. Mozart. (Solisten: Frauen Müller-Ronneburger und Bindhoff u. Hh. Hauptstein u. Rolle.)

**Cassel.** 2. Abonn.-Conc. des kgl. Theaterorch. (Treiber): Duo-Symph. v. Volkmann, „Les Préludes“ v. Liszt, Streichorchesterstücke v. Händel u. Beethoven, Solovorträge der Frs. Schärnack a. Weimar (Ges., „Das Hindumädchen“ v. Reinecke, „Liebesglück“ v. Sacher, „Freudvoll und leidvoll“ v. Liszt etc.) u. Krebs a. Dresden (Clav.). — I. Kammermusik des Hrn. Wipplinger: Sept. Op. 20 v. Beethoven, Streichquartette von Haydn (Fdur) u. Mozart (A dur).

**Chemnitz.** 2. geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider) unt. solist. Mitw. der Frau Schroedel u. Berlin u. des Hrn. Roder v. hier: Ouvert. „Ein feste Burg“ v. Raff, Festmarsch zu Luther-Feier u. Luther-Hymne f. Chor u. Orch. v. Em. Böchner, Fragmente a. „Judas Makkabäus“ v. Händel, Chor „Lobet den Herrn“ v. S. Bach, Gesangslied.

**Darmstadt.** Festfeier des Evangel. KirchenGesangver. (Dr. Bender) zum 400jähr. Geburtstag Luther's am 10. Nov.: Prael. v. S. Bach u. Vorspiel zum Choral „Ein feste Burg“ f. Orgel (Hr. Trümper), Chöre v. Marencio („Ehre sei dem Vater“), Eccard („Ich lag in tiefer Todemacht“ u. „Gott der Vater“), Mendelssohn (Psalm 43) v. V. Schurig („Erhalt uns, Herr“), S. Bach („Lob und Ehre“) u. A. („Die auserst glückliche, Meister älterer und neuerer Zeit zusammenstellende Auswahl herrlicher Stücke, mit solcher Sicherheit und Feinheit vorgetragen, konnte nur allgemeinste Befriedigung erregen.“)

**Düsseldorf.** 1. Soirée der HH. Japha, Hollander, Jensen u. Ebert a. Cöln a. Rh. unt. Mitw. der HH. Eibenschütz u. Prof. v. Königsböw v. ebendab: G-moll-Streichquint v. Mozart, Esdur-Streichquint v. Volkmann, Variat. u. Fuge über ein heldisches Thema f. Clav. v. Brahms.

**Frankfurt a. M.** 3. Kammermusikabend der Musen-Gesellschaft f. Ddur-Streichquint. v. Mozart, Esdur-Streichquint v. Volkmann, Vocalduette v. Händel, Rubinstein („Beim Scheiden“), Schumann u. Brahms („Die Boten der Liebe“). (Ausführende: Fris. Tiedemann u. Hahn [Ges.] u. H.H. Heermann u. Gen. [Streicher].)

**Genä.** Kammermusikszung der HH. Cornelli (Violine), Agniesz (Viola), Jacobs (Violoncell) u. de Groot (Clav.) aus Brüssel: Clavierquartett Op. 16 v. Beethoven, Gdur-Claviertrio v. J. Raff, Polka f. Violoncell u. Clav. v. Chopin.

**Hirschberg i. Schl.** Conc. des Chorges-Ver. Hirschberg (Vollhardt) unt. Mitw. der HH. Hoffmann a. Cunnersdorf, Krause a. Leipzig (Ges.) und Löwenthal v. hier am 16. Nov.: Seren. f. vier Violoncelle v. F. Lachner, „Deutsches Liederspiel“ f. Chor u. Soli m. Clav. zu vier Händen v. H. v. Herzogenberg, Schlaflied und Reiterlied f. Chor v. C. Piutti, Gesangslied v. Wagner (Frühlingslied a. der „Walküre“) und Schumann. (Ein Referat über dieses Concert schliesst mit den Worten: „Ueberblicken wir das ganze Concert, so erkennen wir zunächst, dass der Verein bisher rüstig fortgeschritten ist und sich so vieler wackeren Kräfte erfreut, um auch die schwereren Tondichtungen neuer Richtung würdig und gelungen zur Ausführung zu bringen. Ebenso bemerkbar aber sind auch die Gewandtheit und der Fleiss des derzeitigen Dirigenten, dem wir zu allen seinen ferneren Bestrebungen für die Hebung des Vereins den besten Erfolg wünschen.“)

**Hof.** Conc. der Fris. L. A. Lebeau (Clav.) u. P. v. Sicherer (Ges.) a. München am 20. Nov.: Soli f. Ges. v. L. A. Lebeau (Wiegenlied), W. Taubert („Dem Herallerliebtesten“), Rubinstein („Es blinkt der Thau“), Ad. Jensen („Murmeldes Lüftchen“), Gounod (Serenata) u. Op. 11 u. f. Clav. v. L. A. Lebeau (Son. Op. 8 u. Praeludien a. Op. 12), Reinecke (Valse élég.), Raff („Rigaudon“), Wagner-Tausig (Siegmund's Liebeslied) u. A.

**Leipzig.** Conc. des Chorver. „Tonica“ am 17. Nov.: Gem. Chöre m. Clav. v. E. F. Richter („Dithyrambe“), Rheinberger („Die Wasserfeier“), Wagner (Brantiale a. „Lohengrin“) u. a. cap. v. Beethoven, Mendelssohn, M. Geidel („Lied, lang ist's her“) u. H. Mohr („Der Liebe Dauer“), Gesangslied v. Beethoven, A. Horn („Seligkeit“), Schubert u. Kreutzer. — 4. Kammermusik im Gewandhaus: Clavierquart. Op. 28 v. Luise Adolpha Lebeau, Streichquartette v. Haydn (D-moll) u. Mozart (D-moll). (Ausführende: Fris. Lebeau a. München [Clav.] u. H.H. Petri, Bolland, Thömer u. Schröder [Streicher].) — Am 1. Dec. Aufführ. v. G. Vierling's „Raub der Sabinerinnen“ durch den Quartettver. (A. Riedel) unt. solist. Mitwirkung des Fris. Siegel a. Saalfeld u. der HH. Krause u. Schneider. — 54. Aufführ. des Leipz. Zweigver. des Allgem. deutschen Musiker-Ver. Clavier-son. zu vier Händen Op. 33 v. M. Zenger (Fris. Petsch von hier u. Lebeau), Clav.-Violoncellen (Ddur) v. L. Ad. Lebeau (Fris. Lebeau u. Hr. Stein), drei Ungar. Skizzen f. Clav. zu vier Händen v. Volkmann (Fris. Lehman u. Petsch), Solovorträge des Fris. v. Sicherer a. München (Ges. „Herzengrübchen“ von F. v. Wickede, Schlummerlied v. H. Zoppf, „Die Nachtigall“ v. Volkmann, Wiegenlied v. L. Ad. Lebeau) und „Die Loreley“ v. Liszt) u. des Hrn. Sitt v. hier (Viola, „Nachtstück“ u. „Trümperei“ v. L. Ad. Lebeau). — Wohlthätigkeitsconcert des Fräulein Géza Zieby a. Budapest (Clav.) unt. Mitw. der

HH. Waldner a. Wien (Ges.) und Brodsky (Viol.) am 3. Dec.: Ungar. Phant. f. Clav. u. Viol., Lieder u. Clavierlied zu einer Hand v. Géza Zieby, Ballade „Der Mönch zu Pisa“ v. Löwe, Baritonlieder v. Reinecke, Violinosoli v. Spohr u. Paganini. — 4. „Euterpe“-Conc. (Dr. Klengel): Ouvert. „Im Hochland“ von Gade, „Der Rose Pilgerfahrt“ v. Schumann (Solisten: Fris. Verhulst u. Bogküstner v. hier u. H.H. Dierich a. Weimar u. Waldner), „Landknecht“ f. Männerchor, Bariton solo u. Orch. und „Der Bergentrückte“ f. Bariton u. Orch. v. Edv. Grieg (Bariton: Fris. Waldner). — 8. Gewandhausconcert (Reinecke): 4. Symph. v. Schumann, „Die Tageszeiten“ f. Chor, Clavier u. Orch. v. J. Raff (Clav.: Frau Clark-Steinger a. Berlin), „Gesang der Parzen“ f. Chor u. Orch. v. Brahms.

**Litz.** 1. Kammermusik-Production des Musikver. Gdud-Streichquint. v. Haydn, Claviertrio Op. 1, No. 3 v. Beethoven, Clav.-Violonson Op. 20 v. R. Fuchs. (Ausführende: HH. Schreyer, Nowak, Krehan u. Schöber).

**Ludwigshafen a. Rh.** Festconc. des Ver. f. class. Kammermusik (Bieling) zum Luther-Jubiläum am 11. Nov.: Festcant „Martin Luther“ f. Soli, Chor u. Org. v. F. Rein (Solisten: Fris. Feldermann u. Hr. Sauerbeck, Org.: Hr. Ienmann a. Mannheim), gem. Chöre v. einem unbekanntem Comp. u. Palestrina, Largo f. Harfe, Viol. u. Org. v. Händel (H.H. Skerle, Pfisterer u. Bieling), „Meditation“ f. do. v. Gounod, Vocalduett v. Clari (Fris. Feldermann u. Clossmann), Solovorträge des Fris. Feldermann u. des Hrn. Bieling.

**Lübeck.** 2. Kammermusikabend des Fris. Cl. Herrmann unt. Mitw. der Fris. Gerstner u. der H.H. Bargher u. Gowa: Claviertrio v. Schumann (G-moll) u. Schubert (Bdur), Soli f. Ges. v. Schumann u. Ad. Jensen („Morgens am Brunnen“), f. Viol. v. Spohr u. f. Violon. v. Bocherin, Popper („Herbstblume“) u. Hofmann (Gavotte).

**Magdeburg.** 1. Harmonieconc. (Rebling): 4. Symphonie v. Beethoven, Ouvert. in Cdur v. A. Dietrich, Solovorträge der Frau Otto-Alvleben a. Dresden (Ges. u. A. „Die todte Nachtigall“ v. Liszt u. „Röselin im Hain“ v. Prochaska) u. des Hrn. J. Klengel a. Leipzig (Violoncell, Conc. v. Schumann, Intermezzo eig. Comp., „Am Springbrunnen“ v. Davidoff etc.). — 2. Logenconc. (Rebling): 8. Symph. v. Beethoven, Ouverture in Cdur v. A. Dietrich, Solovorträge des Fris. Boetticher a. Leipzig (Ges., „Hellstrahlender Tag“ v. Bruch, „Abendröth“ von Claudius, Geburtslied v. Sachs etc.) u. des Hrn. Eisenberg a. Brannschweig (Violoncell, Conc. v. Saint-Saëns, Andante v. C. Schreder u. Ad. Jensen v. Popper).

**Mannheim.** 3. Akad.-Conc. (Paar): 5. Symph. v. Beethoven, Tragische Ouvert. v. Brahms, „Sommertagsbilder“ f. Orch. v. C. Reinecke (unt. Leit. des Comp.), Clavierorträge des Hrn. Reinecke (Krönungconc. v. Mozart u. Nott. u. Variat. üb. ein Bach'sches Thema v. C. Reinecke).

**Merseburg.** Clavierorträge des Hrn. Dr. H. v. Bülow am 16. Nov.: Italien. Conc. u. Sarab., Menuett u. Gigue aus der 4. Engl. Suite v. Bach, C-moll-Phant. v. Mozart, Sonaten Op. 31, No. 3 u. Op. 57 v. Beethoven, Toccata Op. 12 v. Rheinberger, zwei Balladen a. Op. 10 u. Variat. Op. 21b v. Brahms, Phant. u. Fuge in D-moll a. Op. 91, Scherzo Op. 74, No. 2, Valse Op. 53a u. Polka a. Op. 71 v. Raff.

**Münster i. W.** Caecilien-Fest des Musikvereins (Grimm): 1. Conc. am 17. Nov. m. Haydn's „Schöpfung“ unt. solist. Mitw. der Fris. Oberbeck u. der HH. Westberg u. Friedländer. 2. Conc. am 18. Nov. „Acis und Galathea“ v. Händel, „Gesang der Parzen“ v. Brahms, Solovorträge des Fris. Oberbeck (u. A. „Wildfang“ v. W. Taubert) u. der HH. Westberg („Abendseggen“ v. F. Hiller, „Wie berührt mich wundersam“ v. Bendel etc.), Friedländer (zwei Balladen v. Löwe) u. Saueret (Viol.).

**Nürnberg.** 2. Kammermusikabend des Fris. H. v. Königsthal u. der HH. Walter u. Wihan a. München unt. Mitwirkung der Sängerin Fr. Heuser v. ebendab: Claviertrio Op. 1, No. 3 v. Beethoven, Clav.-Violonson v. Brahms, Soli f. Ges. (u. A. „Er ist gekommen“ v. Franz) u. f. Clav.

**Oschatz.** Am 10. Nov. Aufführ. des Orator. „Luther in Worms“ v. L. Meinardus unt. Leit. des Hrn. Sieber u. solist. Mitw. der Fris. Schöneke u. Lindner v. hier u. der HH. Säng. a. Leipzig, Lehmann a. Dresden, Schneider a. Leipzig und Zschucke a. Grefendorf. Der Chor war aus dem Seminar und kunstliebenden Damen und Herren gebildet, der instrumentale Theil kam durch die Beyer'sche Capelle und einen ungen. Orgelspieler zur Ausführung. (Die Aufführung findet in dort. Amtsblat. warme Anerkennung.)

**Pilsen.** 4. Ver.-Concert der Deutschen Liedertafel Pilsen

(Kipke): Gem. Chöre v. Wagner (Brautlied a. „Lohengrin“) u. A., „Männerchöre v. H. Fiby (Hymne der Deutschen in Oesterreich), Abt („Waldandacht“, m. Tenorsolo [Hr. Prof. Sauer]), F. Maier („Es rauscht ein stolzer Strom“) u. A., Barcarole für Frauenchor m. Clav. v. A. Becker, Gesangsvorträge des Hrn. Prof. Tscheppe („Du bist wie eine Blume“ u. „Es blinkt der Thau“ v. Rubinstein, „Ich liebe dich“ v. A. Förster etc.).

**Schönlade.** Conc. des Schönlader Damengesangver. am 11. Nov.: „Die wilden Schwäne“ f. Soli, Frauenchor, Violon., Clav. u. Declam. v. Heinecke, gem. Chöre v. Abt („Abend“) u. Attenhofer („Die Glocke von Isifare“), Frauenquartette Volkied „Drei Röhlein“ und „In dem Wald zwey Bäumlein stund“ v. C. F. Ulbricht, Männerchor „Braun Mädellein“ v. H. Jüngst, drei Ung. Tänze f. Clav. v. vier Händen v. Brahms, Declam. (Frl. Fiedler a. Presden).

**Soran.** Conc. des Ges.-Ver. f. gem. Chor (Franke) am 7. Nov.: Ungar. Tänze f. Clav. v. vier Händen (a. Heft III. u. IV.) v. J. Brahms, gem. Chöre v. L. Meinardus (Roland's Schwanelied, m. Bariton solo), Franz („Norwegische Frühlingnacht“), W. Taubert („Ihr Matten, lebt wohl“) u. Rheinberger („Lockung“ [m. Clav.]), Frauenchor v. Bargiel („Frühlingnacht“) u. Hiller („Lüftchen, das den Halm umsäuselt“).

**Wiesbaden.** Conc. der städt. Curdir. unter Leit. des Hrn. Lüstner am 10. Nov.: 4. Symph. v. Schumann, 3. Serenade für Streichchor v. Volkmann, Vorspiel u. „Isolde's Liebestod“ a. Tristan und Isolde“ v. R. Wagner, Gesangsvorträge der Frau Pausgartner-Papier a. Wien (Arie v. Gluck, „Herzleid“ von Goldmark, Wiggenlied u. „Wie bist du, meine Königin“ von Brahms u. „Es war eine Maid“ v. Brüll).

**Zeltz.** 5. Aufführ. des Concertver.: Ddur-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Beethoven u. Spohr, „Lohengrin“-Vorspiel von Wagner, Solovorträge der Frau Köhler a. Leipzig (Ges. Arie v. Nessler, „Der Eichwald“ v. Franz, „Der Kranz“ von H. v. Herzogenberg u. „Heimweh“ u. „Zigenermädelchen“ v. F. v. Holstein) u. des Hrn. Fritsch (Viol.).

**Zürich.** 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): 3. Symph. v. Beethoven, „Anakreon“-Overt. v. Cherubini, Solovorträge des Hrn. Kähler aus Frankfurt a. M. (Ges., u. A. „Liebestreu“ v. Brahms) u. des Hrn. Yazy a. Lüttich (Viol., u. A. Polon. v. Wieniawski).

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Aachen.** In der 27. Versammlung des Instrumentalvereins (am 20. Nov.) liess sich unter vielem und herzlichem Beifall die Pianistin Frl. Emery aus Leipzig hören. Die junge hochtalentvolle Dame ist seit ihrem früheren hiesigen Auftreten in ihrer Leistungsfähigkeit noch gewachsen und hat dieses Mal wirklich meisterhaft gespielt. — **Bremen.** Hr. Director A. Neumann, immer nach jungen, versprechenden Talenten ausspähend und solche mit Scharfblick auch findend, hat sich für die Dauer von fünf Jahren der Ihnen wohlbekannten Sopranistin Frl. Salomea Kronengold in Leipzig verschert. — **Breslau.** Im 4. Abonnementconcert des Breslauer Orchestervereins wirkte Hr. Edward Grieg als Interpret und Dirigent eigener Compositionen mit und hatte nach allen Seiten hin einen aussergewöhnlichen Erfolg, denn wie seine Compositionen die allgemeine Werthschätzung erfahren, so fand man sich in sympathischer Weise auch von seinem poesievollen Clavierspiel und seiner espritvollen Direction der beiden originellen elgischen Melodien „Horzwunden“ und „Letzter Frühling“ berührt. — **Brüssel.** Im Cercle artistique hatte Frl. Marianne Kiesler mit ihrem Geigenspiel lebhaften Erfolg. — **Bukarest.** Die Krönung der theatralischen Saison geschah mit „Rigoletto“, in welchem die Hauptrollen von den Damen Lodi und Meli, dem Tenor Trocacci und dem Bariton Sparapani gesungen wurden. Darauf folgte „Aïda“, in welchem Werke Frau Montalba höchste Bewunderung erregte. Neben dieser zeichneten sich Frau Mei (Amneris) und die HH. Sparapani (Amonasso) und der Tenor Hr. Prevost aus. Maestro Bimboni führte mit Energie den Taktstock. — **New-York.** In Thomas' Oper „Mignon“ (Metropolitan New Opera House) war, wie nicht anders zu erwarten, Frau Nilsson die Gefeierte. Der Tenor Hr. Capoul fand als Wilhelm grossen Beifall. — **Paris.** Frl. Clotilde Kleeberg erfreute sich im Lamoureux-Concert am 18. Novbr. nach dem Vortrag des Beethoven'schen C-moll-Concertes glänzenden Erfolgs. — **Warschau.** Der Pianist Hr. Alfred Grünfeld aus

Wien hat in drei von ihm hier veranstalteten Concerten ungeheure Triumphe gefeiert, der Enthusiasmus trieb haushohe Wogen und war auch nicht durch Zugaben zu dämpfen. Der mitwirkende Bruder, der Violoncellist Hr. Heinrich Grünfeld aus Berlin, fand mit seinem Spiel eine ungemein warme Aufnahme bei dem hiesigen Publicum. — **Wien.** Die besonderen Ereignisse, welche sich vor einiger Zeit in der Hofoper in Vorbereitung zu befinden schienen, sind nicht vor sich gegangen, hingegen haben sich die verschiedenen erregten Gemüther unter dem Singspersonal wieder beruhigt und auch Hr. Director Jahb bleibt der Unsere. In dem Godfränge der bez. Vorgänge scheinen sich jedoch die amerikanischen Gastrosen der Frau Materna und der HH. Winkelmann und Scaria zerschlagen zu haben. — **Zschopau.** Im 1. Symphonieconcert des Stadtmusikcorps vertrat die jugendliche Sopranistin Frl. Elisa Winkler aus Leipzig mit vielem Erfolg den solistischen Theil. Man fand ihre Stimme schön und wohlgebigend und ihren Vortrag unmanierirt und warm.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 1. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen“ von C. G. Reissiger. „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ v. E. F. Richter. 2. Dec. „Kyrie“, „Gloria“ u. „Benedictus“ v. Beethoven.

**Oldenburg.** St. Lamberti-Kirche: Im November. „Lobet den Herrn, ihr Heiden“ v. Vulpus. „Danket dem Herrn“ von J. H. Rolle. „Tröstet mein Volk“ v. Ch. Falmer. „Erhebet den Herrn“ v. Slicher. „Wenn Christus der Herr“ v. Hädel. „Hoch thut euch an!“ v. F. Möhring. „Du bist, dem Ruhm und Ehre“ v. J. Haydn. „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ v. Praetorius. „Ehre sei Gott in der Höhe“ v. Bortniansky. „Siehe, das ist Gottes Lamm“ von Homilius. „Dank sei unserm Herrn“ von H. Schütz.

**Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., um in der Vertheilung bestehender Rubrik deren directe Besetzung. Mittheilungen beifolglich sein zu wollen.** D. Red.

## Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „König Lear“-Overt. (Meiningen, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.).  
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Metz, 1. Conc. des Musikver.)  
— „Die Flucht der heil. Familie“ (Buenos-Ayres, 79. Conc. der Deutschen Singakad.)  
Brüll (J.), 2. Clavierconc. (Leipzig, 6. Gewandhausconc.)  
Dvořák (A.), Ddur-Symphonie. (Boston, 3. Conc. der Boston Symph. Orchestra.)  
Goldmark (C.), „Sakuntala“-Overt. (Augsburg, Theatreconc. am 3. Nov.)  
Graumann (C.), Vorspiel zur Oper „Melusine“. (Zittau, 1. Abonn.-Conc. des Concertver.)  
Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc., sowie elegische Melodien f. Streichorch. etc. (Meiningen, 2. Abonn.-Conc.)  
Hofmann (H.), „Fritzhof“-Symph. (Aachen, 15. Versamm. des Instrumentalver.)  
Kliebert (C.), Concertouvert. „Romeo und Julie“. (Würzburg, 1. Conc. der C. Musikschule.)  
Klinghardt (A.), 3. Symph. (Rostock, Conc. des Concertver. am 31. Oct.)  
Moszkowski-Rehfeld, Seren. f. Streichorch. (Buenos-Ayres, 79. Conc. der Deutschen Singakad.)  
Reinecke (C.), „In Memoriam“ f. Orch. (Leipzig, 6. Gewandhausconc.)  
— Festouvert. (Wernigerode, Conc. des Gesangver. f. geistl. Musik am 3. Nov.)  
Rheinberger (Edv.), „Wallenstein“, Symph. (Meiningen, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)  
Rubinstein (A.), Esoll-Clavierconc. (Rostock, Conc. des Concertver. am 31. Oct.)  
Stücken (F. van der), Symphon. Prolog zu Heine's „William Ratcliff“, Vorspiel zum 2. Aufzug u. Finale des 1. Aufzuges der Oper „Wladislaw“, Bruchstücke a. der Musik zu Shakespeare's „Sturm“ etc. (Weimar, Conc. im Hoftheater zu Wohlthat. Zweck am 29. Oct.)  
Venus (W.), Cantate „Luther in Eisenach“ f. Chor, Soli und Orch. (Schleiz, Aufführungen am 31. Oct. u. 3. Nov.)

Volkman (R.), 2. Symph. (Zittau, I. Abona-Conc. des Concertverz.)

Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 7. Nov.)

### Journalnachau.

*Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung* No. 48. Vom Musikalienmarkt (R. Strauss, v. Wanguanum, J. Raff u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Offener Sprechsal. — *Angers-Revue* No. 92. Notice expl. Von J. Bordier. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

*Cæcilia* No. 22. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — No. 23. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik* No. 11. Scuola gregoriana. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.

*Le Guide musical* No. 48. Ephémérides musicales. — Bericht, Nachrichten u. Notizen.

*Le Ménestrel* No. 52. Histoire d'une symphonie. Ein Brief Richard Wagner's (an den Herausgeber des „Musik-Wochenbl.“). Uebersetzt v. C. Benoit. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 48. Recensionen (G. Merck, G. Ernest u. A. m.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 49. Wagner's „Fliegender Holländer“, Zur 100. Dresdener Aufführung. — Besprechungen (N. v. Wilm). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Brief Luther's an Ludw. Senß, datirt vom 4. Oct. 1590 a. Coburg.

*Schweizerische Musikzeitung und Sängerbblatt* No. 20. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Recensionen (O. Eichberg, Ad. Ruthardt, H. Hofmann, B. Scholz, A. Dvořák, F. Rehfeld u. Paganini-Lussen).

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Die Abonnementconcerte des Philharmonischen Orchesters zu Berlin unter Leitung des Hrn. Prof. Dr. Willner aus Dresden sind auf weitere fünf Jahre hinaus beschlossene Sache, soweit man aus dem Umstand, dass Hr. Prof. Dr. Willner ein diesesz. fünfjährigen Contract unterzeichnet hat, einen Schluss ziehen darf.

\* In Wien plant man eine vollständige und kritisch durchgesehene Druckausgabe der Compositionen Franz Schubert's nach den Mustern, welche in den bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienenen Gesammtausgaben der Werke Mozart's, Beethoven's etc. vorliegen. Die gen. Leipziger Verlagsfirma hat sich bereit erklärt, diese Schubert-Ausgabe zu übernehmen.

\* Der Gemischte Chor Zürich wird anlässlich des Umstandes, dass sich im Jahr 1885 die 200. Wiederkehr der Geburtstage Händel's und S. Bach's vollzieht, zu Ehren dieser Musikheroen ein Musikfest in dem Jubiläumjahre veranstalten.

\* Ein neues Violinconcert ist bei dem Mangel einschlägiger wirkungsvoller moderner Erzeugnisse dieser Musikgattung stets eine interessante Erscheinung. Kürzlich ist in Düsseldorf ein derartiges Manuscriptwerk aus der Feder S. de Lange's zur Aufführung gelangt und hat allgemein gefallen. Hoffen wir, dass mit ihm die Violinconcertliteratur eine wirkliche Bereicherung gefunden habe!

\* Die Zeitungen sind jetzt einer Reform voll, welche angeblich Pasdeloup in Paris in seinen Concerts populaires eingeführt hat: Der bekannte Pariser Dirigent lässt nämlich seine Geiger und Bratscher beim Spielen stehen, eine Position, die jedoch im Leipziger Gewandhaus, wo sie Ferd. David s. Z. aufgebracht hat, schon Jahrzehnte lang praktiziert wird.

\* Die berühmte Clavierfabrik Steinway & Sons in New-York und Hamburg hat kürzlich ihr 50,000. Instrument versandt. Die seit 1853 bestehende Firma stellt mit circa 1200 Arbeitern jährlich 3000 Flügel und Pianos fertig.

\* In der Akademie der Schönen Künste in Paris hat Hr. C. Saint-Saëns einen Vortrag über 14 Abbildungen unbekannter Instrumente gehalten, welche Abbildungen in einem Manuscript der Bibliothek von Angers sich vorfinden. Die In-

strumente stammen aus der Zeit Carl's des Grossen. Die Veröffentlichung dieser Zeichnungen steht bevor.

\* Die Jury, welche mit der Aufgabe betraut war, in dem Preiswettbewerb der Directoren des Monnaie-Theaters in Brüssel ihr Urtheil abzugeben, hat entschieden, dass von den 13 eingesandten komischen Opern keine die Empfehlung, aufgeführt zu werden, verdiene. Von den eingesandten drei Ballettmusiken hat No. 2 sowohl durch glückliche musikalische Gedanken, als auch durch gelungene Anschmiegun an die Handlung den Vorzug erhalten. Componist dieser Musik ist Hr. J. Steviers.

\* In Lille fand kürzlich ein Festival Léo Delibes mit Werken dieses Meisters statt. Dieser und die Ausführenden wurden mit Ehren bedeckt.

\* Das Theater in Darlington ist durch Feuer zerstört worden.

\* In einem der letzten Lamoureux-Concerte in Paris wurden Bruchstücke aus R. Wagner's „Meistersingern“ mit langandauerndem Beifall aufgenommen.

\* Im Frühjahr n. J. soll, wie man schreibt, R. Wagner's „Ring des Nibelungen“ in St. Petersburg und Moskau zur Aufführung gelangen.

\* Der am 30. Nov. im Wiener Hofopernhaus begonnene Wagner-Cyklus zeigt folgende Daten: 30. Nov. „Rienzi“, 1. Dec. „Der fliegende Holländer“, 3. Dec. „Tannhäuser“, 4. Dec. „Lohengrin“, 7. Dec. „Tristan und Isolde“, 10. Dec. „Die Meistersinger von Nürnberg“, 12. Dec. „Rheingold“, 15. Dec. „Die Walküre“, 18. Dec. „Siegfried“, 21. Dec. „Die Götterdämmerung“.

\* Zu den von der Leipziger Stadttheaterdirection zur Aufführung angenommenen neuen Opern — das Dutzend ist längst überschritten — ist nun auch noch Ad. v. Goldschmidt's „Helianthus“ gekommen. Die neueste von ihr herabgebrachte Novität ist I. v. Bronsart's Singspiel „Jery und Bätely“.

\* In der Grossen Oper von Paris steht für 1884 die Wiederaufnahme der seit 25 Jahren nicht gegebenen und seitdem um einen Act und ein Ballet bereicherten Oper „Sapho“ von Gounod bevor. Im gleichen Jahre sollen „Tabarin“, die zweiactige Oper von Emile Pessard, im Jahr 1885 „Egmont“ von Salvayre und „Le Cid“ von Massenet gegeben werden. Bekanntlich sind die Directoren der subventionirten Theater zu einer bestimmten Anzahl von Acten neuer Werke verpflichtet, so die Pariser Grosse Oper zu jährlich sechs Acten, von denen mindestens vier einer Oper angehören müssen. Die Grosse Oper hatte im Laufe des Jahres 1882—83 3,066,348 Frs. Einnahmen, um 101,139 Frs. weniger, als im vergangenen Jahre. Die Komische Oper von Paris hat im Jahre 1882—83 sieben neue Werke gebracht und drei neuaufgestellte Werke gegeben.

\* I. Brüll's Operchen „Königin Mariette“ hat auf ihrem Weg über die deutschen Bühnen kürzlich die Station Nürnberg erreicht. Die Dauer der Aufenthaltzeit dürfte jedoch auch hier eine sehr kurze sein.

\* In Edinburgh kam vor Kurzem A. C. Mackenzie's Oper „Columba“ zwei Mal mit Erfolg durch Carl Rosa's Opera Company zur Aufführung.

\* Der Musiktheoretiker Hr. Eduard Marxen in Hamburg, der Lehrer von Johannes Brahms, beging vor Kurzem sein 50jähriges Künstlerjubiläum. Die Philharmonische Gesellschaft nahm mit der Einfügung einer Ouverture des Jubilars in ihr letztes Concertprogramm Act von diesem Jubeltag. Näheres über dieses Jubiläum in der n. No. unseres Blts.

\* Der treffliche Kammer Sänger Hr. Dr. Gunz in Hannover erhielt vom Herzog von Altenburg den Sachsen-Ernestischen Hausorden verliehen.

**Todtenliste.** Mme. Louise Rouvroy (Gräfin Villodeuil), Sängerin an der Opéra-Comique in Paris, sodann in Toulouse, Brüssel und Lyon, zuletzt Gesanglehrerin, f. 59 Jahre alt, in Paris. — Dominique Rubini, ehem. Cellmeister des Kaisers von Russland und Gesangsprofessor, f. am 22. Nov., 77 Jahre alt, in Reuil bei Paris. — Vesque de Püttlingen, unter dem Pseudonym J. Hoven als Componist mehrerer Opern etc. bekannt geworden, f. 80 Jahre alt, kürzlich in Wien, wo er Jahrzehnte hindurch wichtige Staatsämter bekleidete.

## B r i e f k a s t e n .

L. K. in G. Versuchen Sie es mit der Em. Breslau'schen Notenschreibschule, für deren praktischen Nutzen die bereits stösig gewordene 3. Auflage spricht. — Als musikalisches Nachschlagbuch empfehlen wir Ihnen das H. Riemann'sche Lexikon. — Das Ihnen so sehr gerühmte neueste Clavierquartett von Gernsheim erscheint bei J. Rieter-Biedermann, Leipzig und Winterthur.

W. E. in M. Dass der Componist Cl. trotz der „schönen“ Rezensionen, welche dortige Blätter gebracht haben, kein Lumen als Componist sei, wurde uns erst kürzlich von anderer zuverlässiger Seite versichert. Hoffentlich bietet sich uns bald einmal Gelegenheit, Be-

kanntschaft mit seinen Werken zu machen und hierdurch zu einem eigenen Urtheil über dieselben zu gelangen.

C. H. R. in H. Also auch Sie kennen Pendants zu dem Fall Ansorge?

M. R. in C. Die Musikveranstaltungen im Seit'schen Local existiren für uns nicht. Auch das letzte Einladungsbillet haben wir dem Hrn. Rath wieder prompt zurückgestellt.

M. J. in B. Wir sind ebenfalls Ihrer Meinung, dass die Novitäten, welche Gnade vor den kuzsichtigen Augen des Hrn. Berensdorf finden, Existenzberechtigung nicht besitzen, und umgekehrt.

# A n z e i g e n .

Musikalienverlag Carl Arnold in Stuttgart.

## Neueste Lieder- und Pianoforte-Compositionen von B. Hamma.

Op. 58. Neues Volkslieder-Album. Zwanzig Lieder im Volkston für eine Mittelstimme mit Begleit. des Pianoforte. Compl. 2. A.; in 2 Hefen à A 1.50., fein gebd. A 3.50.

Op. 63. Lieder für Sopran oder Tenor.

1. Einsame Rose. „Der Nachtgallen Lieder“ . . . 80 A.
2. Liebesgruss. „Herbstlich kühle Nebel“ . . . 80 A.
3. Frühlingsebet. „Ein Leuchten und Klingen“ . . . 80 A.
4. Das Vergissmännlein. „Die Blume, die an Baches Rand“ . . . 1 A.

5. Waldabendschein. „Am Waldesrand steht ein Tannenbaum“ . . . 90 A.
6. Frühlingsschwärmerei. „Stumm sind noch der Vögel Chöre“ . . . 90 A.

(No. 7—24 in Vorbereitung.)

Op. 62. Lieder für Mezzosopran, Alt oder Bariton.

1. „Über den Sternen ist Ruh“ . . . . . 60 A.
2. Liebesbotschaft. „Der Mond scheint über die Haide“ . . . 90 A.
3. Vorbei. „Ein freundlich Thal am Bergeshang“ . . . 80 A.
4. „Wenn dir ein Freund gestorben ist“ . . . . . 60 A.
5. „Beschütz mein Lieb im fremden Land“ . . . . . 80 A.
6. „Ich habe mich dem Wald ergeben“ . . . . . 1 A.

(No. 7—20 in Vorbereitung.)

Op. 68. König und Sängler. Lied für Bariton . . . 1 A.  
Ausgabe für Bass . . . 1 A.

Op. 67. Lieder für Bass.

1. Glanz, glanz, gloria. (Jul. Wolf) . . . . . 80 A.
2. Frühlingsschwärmerei. „Heda, holla, aufgemacht“ . . . 60 A.
3. „Trinke vom funkelnden Wein“ . . . . . 60 A.

### Für Pianoforte zu zwei Händen.

Op. 17. B-A-C-H. Walzer nach Motiven über die vier Töne B-A-C-H. A 1.50.

Op. 25. G-A-D-E. Walzer nach Motiven über die vier Töne G-A-D-E. A 1.50.

Op. 37. Neckar-Nixon. Sechs Tanzweisen von mittlerer Schwierigkeit. Compl. 2 A.

- Einzel: 1. Polonaise. 2. Galopp à 60 A.  
3. Ländler. 4. Polka à 80 A.  
5. Mazurka. 6. Walzer à 60 A.

Op. 51. Des Försters Töchterlein. Salonstück. A 1.20.

Op. 56. Glückliches Bräutchen. Heiteres Tonstück. A 1.50.

Op. 57. Zwei polnische Tänze.  
No. 1. Margella. Lithauischer Tanz. A 1.20.  
No. 2. Maruschka. Masurischer Tanz. A 1.20.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig  
erschien soeben: [923.]

## Jensen - Album.

Auserlesene Lieder von **Adolf Jensen**,

für Pianoforte übertragen von

**Theodor Kirchner.**

Mit Portrait und Facsimile Adolf Jensen's.

Inhalt: Lehn deine Wang an meine Wang. — An der Linden. — Wie Lenzeshauch hast du mich stets erquickt. — Margreth am Thore. — O lass dich halten, goldne Stunde. — Letzter Wunsch. — Marie. — In dem Schatten meiner Locken, Spanisches Lied. — Wenn ich ein Vöglein wär. — Frühlingnacht. — Morgens am Brunnen. — Der Hote.

In gr. 8°. Steif brochirt. Preis M. 3,—, netto.

Soeben erschien: [924.]

## Max Guttenhaag.

Zur Einführung in Richard Wagner's

## Tristan und Isolde.

Der vorzügliche Führer durch das herrliche Werk Wagner's richtet sich in seiner leichtfasslichen, populären Schreibweise namentlich auch an den Theil des Publicums, welcher in einer solchen Schrift seine erste Belehrung sucht.

Die Verlags-handlung empfiehlt das Werkchen besonderer Beachtung.

München, November 1883.

**Schmid & Janke**  
(Alfred Schmid).

Kant- und Musikalienhandlung.



Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Unter der Presse:

**Joachim Raff, Italienische Suite**

für grosses Orchester.

Partitur, Orchesterstimmen, Clavierauszug.

Erstmalige Aufführung am 26. November im 3. der in Berlin stattfindenden, von Hrn. Prof. F. Wüllner geleiteten Abonnementconcerte.

Stimmen der Presse: „Berliner Börsen-Courier“: Sie figurirt als Op. 160, ist aus der Zeit der Waldsymphonie (1870 bis 1871) und besteht aus fünf Sätzen. Der erste, eine Ouvertüre, ist nicht eben bedeutend; es hat etwas Scherzhaftes, so gelegentlich in ihm auf Stellen zu stossen, die wirklich wie eine „Italienische Ouvertüre“, etwa von Rossini, klingen. Sehr viel interessanter stellen sich die folgenden Sätze: Barcarole, Intermezzo und Notturmo. Ohne grosse Präension stellen sich in ihnen die Vorzüge der Raff'schen Muse: Meisterschaft im Formellen, vollendete Klangschönheit, originelle Erfindung in schöner Verknüpfung dar. Besonders das Notturmo ist ein reizendes Stück. Das Finale, eine Tarantella, wirbelt wie toll, ohne Rast und Ruhe, dahin; auch in ihm zeigt sich Raff's Können glänzend, — allerdings mehr in virtuoser Manier. — „Deutsches Tageblatt“: Letzteres Werk ist namentlich in den mittleren Sätzen sehr wirksam und fand wärmste Anerkennung. — „Post“: Den Beschluss machte eine Italienische Suite von J. Raff, die, wenn sie auch keine tiefere Suite im Herzen des Hörers mitklingen lässt, doch angenehm unterhält; Alles klingt glänzend im Orchester und der Bau der einzelnen Sätze erfreut durch die Knappheit der Form. — „Vossische Zeitung“: Nicht bedeutend in der Erfindung, aber von grosser Glätte, vollendetem Wohlklang und in den zu Grunde liegenden Gedanken von einschmeichelnder Gefügigkeit. Als am meisten hervortretend dürfte der dritte Satz, Intermezzo, zu bezeichnen sein. — „National-Zeitung“: Eine Überraschung gewährte die zweite Novität des Abends, das Publikum sah einen Werke, welches laut Programm seit 1871 und über den Tod des Autors hinaus Manuscript geliehen ist, mit einigen Misdrauen entgegen. Man fand sich auf das Angenehmste getäuscht. Raff gibt sich in dieser Suite mit einer ihm sonst nicht eigenen Unbefangenheit, der er sich nicht zu schlämen braucht. Mit Ausnahme der „Pulcinella“, der es an Humor gebricht, sind alle Sätze reich an glücklichen Einfällen und gemüthlicher Laune und werden hoffentlich nicht sobald der Vergessenheit anheimfallen. — „Berliner Börsen-Zeitung“: Raff's Italienische Suite weist in technischer Beziehung alle Vorzüge des leicht und sicher gestaltenden Componisten, im Allgemeinen jedoch nur eine Durchschnitts-Physiognomie auf; am erfreulichsten geben sich von den fünf Sätzen die drei Mittelsätze, eine sehr stimmungsvolle, in süssem Wohlklang getränkte Barcarole, ein Intermezzo, in dem allerlei Carnevals-Masken ihr tolles Spiel treiben, und ein Notturmo, dessen feine und geschmackvolle Melodie von den einzelnen Instrumenten förmlich geliebkost wird. — Der „Frankfurter Zeitung“ wird aus Berlin geschrieben: Während nach der „Lecore“ nichts nachhaltigen Erfolg aufzuweisen hatte, ghuben wir nicht nur, dass diese Suite ihren ehrenvollen Weg durch die Concertsäle machen, sondern dass sie sich auch darin behaupten wird. Von den fünf Sätzen: Ouverture, Barcarole, Intermezzo, Notturmo und Tarantella, sind der erste und der letzte minderwerthig und zeigen mehr des Componisten Gestaltungs-, als seine Schaffungskraft, die drei Mittelsätze jedoch, und unter diesen wiederum die beiden langsamern, bringen wirklich gute, frisch erfindene und warm empfundene Motive, die, ohne ins Triviale zu verfallen, doch Anspruch auf Popularität haben und dabei das Local-Colorit deutlich, aber nicht aufdringlich zur Schau tragen. Das Intermezzo bringt dann eine Carnevalsscene, das Finale hat leider an dem letzten Satz von Mendelssohn's A-dur-Symphonie einen überlegenen Vorgänger. [925.]

**Weihnachts-Festspiel**

in drei lebenden Bildern, bestimmt zur Aufführung mit lebenden Bildern oder Transparenten bei grösseren christlichen Weihnachtsfeierlichkeiten, mit deutschem und dänischem Texte nach der heiligen Schrift

für

**Chor, Soli, Pianoforte und Harmonium**  
componirt von**Thorald Jerichau.**Partitur 4  $\mathcal{M}$ . Chorstimmen complet 1.  $\mathcal{M}$  80  $\mathcal{S}$ . Jede einzelne Chorstimme: Sopran und Alt à 65  $\mathcal{S}$ , Bariton à 50  $\mathcal{S}$ . Text der Gesänge netto 10  $\mathcal{S}$ .Leipzig. Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdg.**  
[926.] (R. Linnemann).**Serenade**  
für Streichorchester  
von  
**Felix Weingartner.**Partitur  $\mathcal{M}$  2,50. Stimmen  $\mathcal{M}$  4,50.  
Clavierauszug à 4 ms.  $\mathcal{M}$  3,80. [927.—.]

Paul Vogt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

HENRY WOLFSOHN'S

**Künstler-Agentur für Amerika**

erlaubt sich zur Vermittlung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über biesige Verhältnisse. [928.—.]

**Henry Wolfsohn,**

Geschäftsführer der amerikanischen Tournées von August Wilhelmj, Maurice Grengentom, Minnie Hauk und Rafael Joseffy. — Referenz: STEINWAY &amp; SONS, N. Y.

Permanente Adresse: Steinway Hall, N. Y.

**Schubert,****Ausgewählte Clavierwerke.**

Mit Fingersatz und erläuternden Anmerkungen von Prof. Dr.

**Theodor Kullak.**

- 1. Band:** Phantasie Op. 15, Sonaten Op. 42 A moll und Op. 53 D dur.  $\mathcal{M}$  1,20.
- 2. Band:** Impromptus Op. 90 u. 142, Moments musicaux und Drei Clavierstücke.  $\mathcal{M}$  1,20.

[929.]

Steingrüber Verlag Hannover.

## Neuere Kammermusik

im Verlage von **D. Rahter** in Hamburg  
(A. Büttner in St. Petersburg).

[930.]

- Afanassieff, N.**, Double Quatuor pour 4 Violons, 2 Altos et 2 Violoncelles. In Stimmen  $\mathcal{A}$  10,—.
- Cnl. César**, Petite Suite pour Piano et Violon. (An crépuscule. Valse. Scherzino. Romance. Sérénade. Finale.)  $\mathcal{A}$  5,—.
- Davidoff, Ch.**, Op. 35. Sextett für 2 Violinen, 2 Bratschen u. 2 Violoncelle. Partitur  $\mathcal{A}$  5,—, Stimmen  $\mathcal{A}$  10,—. Für Pfte. zu 4 Händen  $\mathcal{A}$  7,50.
- Davidoff, Ch.**, Op. 38. Quartett für 2 Violinen, Viola u. Violoncell. Partitur  $\mathcal{A}$  4,—, Stimmen  $\mathcal{A}$  6,—.
- Glazounow, Alexandre**, Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Partition  $\mathcal{A}$  5,—, netto. Parties séparées  $\mathcal{A}$  7,—. Arrangement pour Piano à 4 ms.  $\mathcal{A}$  7,—.
- Hunke, Jos.**, Sonate für Pianoforte und Violine.  $\mathcal{A}$  6,—.
- Nápravnik, Eduard**, Op. 35. 2me Suite pour Violoncelle et Piano. (Polonoise. Scherzo. Romance. Alla russe.)  $\mathcal{A}$  7,50.
- Nápravnik, Eduard**, Op. 42. Quatuor pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle. (Im Druck.)
- Nawratil, Carl**, Op. 9. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell.  $\mathcal{A}$  7,—.
- Nawratil, Carl**, Op. 11. 2. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell.  $\mathcal{A}$  10,—.
- Schlüt, Eduard**, Op. 12. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell.  $\mathcal{A}$  12,—.
- Tschalkowsky, P.**, Op. 50. A la mémoire d'un grand artiste. Trio pour Piano, Violon et Violoncelle.  $\mathcal{A}$  18,—, netto.
- Wilm, Nicolai von**, Op. 27. Sextett für 2 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncelle. In Stimmen  $\mathcal{A}$  10,—. Für Pfte. zu 4 Händen vom Componisten  $\mathcal{A}$  8,—.

## Ed. Mertke, Op. 13,

Impromptus à la Valse

über Themen von Franz Schubert.

No. 1—12 in 3 Bänden à 2  $\mathcal{A}$

Pädagog. Jahresbericht 1883: „Ueberaus gediegen und wirkungsvoll! Der Claviersatz ist im modernsten Concertstile gehalten.“ [931.]

Steingrüber Verlag, Hannover.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. [932.]

## Systematische Lehrmethode

### für Clavierspiel u. Musik.

Theoretisch und praktisch.

Von

## Louis Köhler.

2. Band, enthaltend Musiklehre:

Tonschriftwesen. — Metrik. — Harmonik.

Zweite umgearbeitete und zusammengedrängte Auflage.

XVI, 364 S. 8. geh.  $\mathcal{A}$  8,—. Eleg. geb.  $\mathcal{A}$  9,50.

Dieser Band enthält zunächst die Elementartheorie in mehr ausgeführter und gründlicherer Darlegung, als man sie sonst zu geben pflegt. Der bedeutsamste Theil des Bandes besteht in der Lehre von der Metrik, dem Wesen des Taktes, Rhythmus und Accents, sodann der Harmonik nach M. Hauptmann's System. Dasselbe wurde hier in einem leichter fasslichen Vortrage wiedergegeben und ist am tieferen Erkenntnis der Natur der Harmonik und der Metrik die vorzüglichste, wenn nicht einzige Quelle, für Lehrer der musikalischen Theorie auf dem neuesten Standpunkte aber unentbehrlich.

## Robert Ravenstein, Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [933—]

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich  
als **Concertsängerin** (Sopran)

## Auguste Köhler,

Gesanglehrerin.

[934—]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

## Alexander Siloti, Pianist.

[935b.]

Leipzig, Eberhard-Strasse 7b, II.

## R. Schulz-Dornburg,

Lehrer des Gesangs am k. k. Conservatorium zu Sondershausen,

Bass-Bariton

für Concerte und Oratorien. [936a.]

## Margarete David,

Concert- und Oratoriensängerin (Alt).

[937—]

Leipzig. Carolinenstr. No. 12, II.

## Hunold Singuf.

Acht neue Rattenfängerlieder,

gedichtet von Julius Wolf.

componirt für eine Baritonstimme mit Clavierbegleitung  
von

## Heinrich Zöllner.

Op. 16. Pr. M. 4,—.

Dieselben einzeln:

No. 1. „Wo ich mich zeig'“	.. . . . .	M. — 90.
2. Frage: „Ihre Rose gepflückt“	.. . . . .	.. 50.
3. Erinnerung: „Die Bilder des Lebens schwanken“	.. . . . .	.. 80.
4. Waldvögelin wird angetraut: „Waldvögelin, sage doch einmal“	.. . . . .	.. 1,—.
5. Kleine Mädchen: „Süngerlein ihr, fasset Mut!“	.. . . . .	.. 50.
6. Knaben spiel: „Nun trauet euch, ihr Knaben“	.. . . . .	.. 50.
7. Lockung: „Schläfst du, Liebchen, schlafst du schon“	.. . . . .	.. 80.
8. Die schönste Frau vom Rheine: „Sei mir gepriesen und gelobt“	.. . . . .	.. 80.

[938.]

Leipzig.

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung  
(R. Linnemann).

## Edition Schubert.

[939—]

Kataloge 1883/84 stehen gratis und franco zu Diensten.  
Leipzig, November 1883. J. Schuberth & Co.

# !Für Bläser!

Verlag von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur.

## Duette

für

### Pianoforte und Blasinstrumente.

#### Für Pianoforte und Flöte.

- Hüller, Ferd.**, In den Lüften. Perpetuum mobile. (Aus Prinz Papagei. Op. 183.) Concert-Etude.  $\mathcal{A}$  2,50. (Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.)
- Kücken, Fr.**, Op. 70. Am Chiemsee. Drei Tonbilder.  $\mathcal{A}$  4,50. No. 1. Sommerabend.  $\mathcal{A}$  1,50. No. 2. Auf dem Wasser.  $\mathcal{A}$  1,80. No. 3. Kirme.  $\mathcal{A}$  2,30.
- Mozart, W. A.**, Fünf Divertissements für 2 Oboen, 2 Hörner und 2 Fagotte. Bearbeitet von Schletterer. No. 1 in F.  $\mathcal{A}$  2,—. No. 2 in B.  $\mathcal{A}$  2,50. No. 3 in Es.  $\mathcal{A}$  2,—.
- Mozart, W. A.**, Drei Tonstücke. Bearb. v. Schletterer u. Werner. No. 1. Adagio aus der Serenade in Esdur für Blasinstrumente.  $\mathcal{A}$  2,—.
- Terschak, Ad.**, Op. 51. Concertstück (in E).  $\mathcal{A}$  4,50. Orchesterstimmen  $\mathcal{A}$  5,50.

#### Für Pianoforte und Clarinette.

- Beethoven, L. van**, Neun Tonstücke. Bearbeitet von Schletterer u. Werner. No. 1. Adagio cantabile. Aus der Sonate pathétique. Op. 13.  $\mathcal{A}$  1,50. No. 3. Adagio. Aus dem Terzett für 2 Oboen und Englisch-Horn. Op. 87.  $\mathcal{A}$  1,50. No. 5. Adagio. Aus dem Sextett für Blasinstrumente. Op. 71.  $\mathcal{A}$  1,50. No. 7. Allegretto quasi Andante. Aus den Bagatellen für Clavier. Op. 33. No. 6.  $\mathcal{A}$  1,50.
- Beethoven, L. van**, Vier Tonstücke. (2. Folge.) Bearb. von Schletterer u. Werner. Heft I.  $\mathcal{A}$  2,50. No. 1. Largo aus der Claviersonate. Op. 10. No. 3.  $\mathcal{A}$  1,80. No. 2. Menuett aus derselben.  $\mathcal{A}$  1,50. Heft II.  $\mathcal{A}$  2,—. No. 3. Largo aus der Claviersonate. Op. 7.  $\mathcal{A}$  1,50. No. 4. Menuett aus der Claviersonate. Op. 31. No. 3.  $\mathcal{A}$  1,30.
- Ebert, Ludw.**, Op. 3. Vier Stücke in Form einer Sonate.  $\mathcal{A}$  4,50.
- Kücken, Fr.**, Op. 70. Am Chiemsee. Drei Tonbilder.  $\mathcal{A}$  4,50. No. 1. Sommerabend.  $\mathcal{A}$  1,50. No. 2. Auf dem Wasser.  $\mathcal{A}$  1,80. No. 3. Kirme.  $\mathcal{A}$  2,30.
- Mozart, W. A.**, Fünf Divertissements für 2 Oboen, 2 Hörner und 2 Fagotte. Bearb. v. Schletterer. No. 1 in F.  $\mathcal{A}$  2,—. No. 2 in B.  $\mathcal{A}$  2,50. No. 3 in Es.  $\mathcal{A}$  2,—. No. 4 in F.  $\mathcal{A}$  2,50. No. 5 in B.  $\mathcal{A}$  2,50.
- Mozart, W. A.**, Drei Tonstücke. Bearb. v. Schletterer u. Werner.  $\mathcal{A}$  3,50. No. 1. Adagio aus der Serenade in Esdur f. Blasinstrumente.  $\mathcal{A}$  2,—. No. 2. Andante aus der Serenade in Cmolll für Blasinstrumente.  $\mathcal{A}$  1,50. No. 3. Andante grazioso aus dem zweiten Divertissement für 2 Oboen, 2 Hörner und 2 Fagotte.  $\mathcal{A}$  1,50.
- Mozart, W. A.**, Drei Tonstücke (2. Folge) aus den Streichquartetten Op. 94. Bearb. v. Schletterer u. Werner. No. 1. Poco Adagio.  $\mathcal{A}$  1,50.

#### Für Pianoforte und Hoboe.

- Beethoven, L. van**, Neun Tonstücke. Bearbeitet von Schletterer u. Werner. No. 3. Adagio. Aus dem Terzett für 2 Oboen und Englisch-Horn. Op. 87.  $\mathcal{A}$  1,50. No. 5. Adagio. Aus dem Sextett für Blasinstrumente. Op. 71.  $\mathcal{A}$  1,50. No. 7. Allegretto quasi Andante. Aus den Bagatellen für Clavier. Op. 33. No. 6.  $\mathcal{A}$  1,50.
- Kücken, Fr.**, Op. 70. Am Chiemsee. Drei Tonbilder.  $\mathcal{A}$  4,50. No. 1. Sommerabend.  $\mathcal{A}$  1,50. No. 2. Auf dem Wasser.  $\mathcal{A}$  1,80. No. 3. Kirme.  $\mathcal{A}$  2,30.
- Mozart, W. A.**, Fünf Divertissements für 2 Oboen, 2 Hörner und 2 Fagotte. Bearb. von Schletterer. No. 1 in F.  $\mathcal{A}$  2,—. No. 2 in B.  $\mathcal{A}$  2,50. No. 3 in Es.  $\mathcal{A}$  2,—.
- Mozart, W. A.**, Drei Tonstücke. Bearb. v. Schletterer u. Werner. No. 1. Adagio aus der Serenade in Esdur für Blasinstrumente.  $\mathcal{A}$  2,—.

#### Für Pianoforte und Fagott.

- Beethoven, L. van**, Neun Tonstücke. Bearbeitet von Schletterer u. Werner. No. 1. Adagio cantabile. Aus der Sonate pathétique. Op. 13.  $\mathcal{A}$  1,50. No. 3. Adagio aus dem Terzett für 2 Oboen und Englisch-Horn. Op. 87.  $\mathcal{A}$  1,50. No. 5. Adagio. Aus dem Sextett für Blasinstrumente. Op. 71.  $\mathcal{A}$  1,50. No. 6. Menuett. Aus den Menuetten für Orchester. No. 3.  $\mathcal{A}$  1,30. No. 7. Allegretto quasi Andante. Aus den Bagatellen für Clavier. Op. 33. No. 6.  $\mathcal{A}$  1,50. No. 8 u. 9. Contrelanze. Aus den Contreläzen für Orchester. No. 4 u. 7.  $\mathcal{A}$  1,30.
- Beethoven, L. van**, Vier Tonstücke. (2. Folge.) Bearb. von Schletterer u. Werner. Heft I.  $\mathcal{A}$  2,50. No. 1. Largo aus der Claviersonate. Op. 10. No. 3.  $\mathcal{A}$  1,80. No. 2. Menuett aus derselben.  $\mathcal{A}$  1,50. Heft II.  $\mathcal{A}$  2,—. No. 3. Largo aus der Claviersonate. Op. 7.  $\mathcal{A}$  1,50. No. 4. Menuett aus der Claviersonate. Op. 31. No. 3.  $\mathcal{A}$  1,30.
- Mozart, W. A.**, Op. 96. Concert für Fagott mit Begleitung des Orchesters. Clavierauszug von Schletterer  $\mathcal{A}$  3,50. (Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.)
- Mozart, W. A.**, Drei Tonstücke. Bearb. von Schletterer u. Werner. No. 1. Adagio aus der Serenade in Esdur für Blasinstrumente.  $\mathcal{A}$  2,—. No. 2. Andante aus der Serenade in Cmolll für Blasinstrumente.  $\mathcal{A}$  1,50.
- Mozart, W. A.**, Drei Tonstücke (2. Folge) aus den Streichquartetten Op. 94. Bearb. von Schletterer u. Werner. No. 1. Poco Adagio.  $\mathcal{A}$  1,50.

#### Für Pianoforte und Horn (in F).

- Noskowskí, Siegm.**, Op. 3. Melodie und Burleske. No. 1. Melodie. Bearbeitung vom Componisten.  $\mathcal{A}$  1,50.

Druck von C. G. Böder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Henry Litolff's Verlag** in Braunschweig und **M. Simrock** in Berlin.

Leipzig, am 13. December 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**

Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 51.]

Inhalt: Beziehungen zwischen moderner Musik und antiker Kunst. Von R. Westphal und R. Sokolowsky. (Fortsetzung.) — Kritik: Eine neue Gesamtausgabe der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Berlin (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

## An die geehrten Abonnenten.

Das „Musikalische Wochenblatt“ wird, unterstützt von den bewährtesten seitherigen, sowie mehreren neugewonnenen gediegenen Mitarbeitern am 27. December d. J. seinen

### fünfzehnten Jahrgang

beginnen. Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie äussere Ausstattung und Abonnementspreis werden keine Aenderung erfahren. Der Unterzeichnete erbittet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes die Gunst des musikalischen Publicums und nicht zahlreichen gefälligen Abonnementbestellungen, die man möglichst bald anbringen möge, zuversichtlich entgegen.

Die geehrten Leser, welche das „Musikalische Wochenblatt“ durch Postabonnement beziehen, werden im Besonderen darauf aufmerksam gemacht, dass es zum ununterbrochenen und vollständigen Bezug der Nummern ihrer zuvorigen ausdrücklichen Erklärung und der Vorausbezahlung des Abonnementbetrages bedarf, und dass bei späterer, schon in das begonnene Quartal fallender Bestellung die bereits erschienenen Nummern, soweit sie noch zu beschaffen sind, nur auf ausdrückliches Verlangen und gegen eine Postgebühr von 10 Pfennigen von der Kaiserlichen Post nachgeliefert werden.

E. W. FRITZSCH.

### Beziehungen zwischen moderner Musik und antiker Kunst.

Von R. Westphal und B. Sokolowsky.  
(Fortsetzung.)

Solche Melodien mit schliessender Tonica (Schluss in der Mese) stellt Plato in der Republik in die zweite der

drei von ihm gemachten Kategorien. Dahin gehören die der Aeolischen oder Hypodorischen Octaven-gattung (in A), der Hypophrygischen oder Jonischen (Jastischen) Octaven-gattung (in G) und die der Hypolydischen Octaven-gattung (in F). Das Aeolische oder Hypodorische, welches genau mit unserem Aeolischen Kirchentone identisch ist, wird in der Stelle der Platonischen Republik nicht aufgeführt,

weil Plato diese Tonart unter der Dorischen miteinbegreift. Ein anderer Berichterstatter über griechische Musik, welcher nicht lange nach Plato lebt, sagt von der Aeolischen Tonart: es zeige sich in ihr das ritterlich-aristokratische, etwas übermüthige Wesen des Aeolischen Stammes. Er erkennt in ihr den Geist der adligen Herren von Thessalien und Lesbos wieder, die sich der Rosse, des geselligen Mahles, der Erotik erfreuen, aber bieder und ohne Falsch sind. Die Aeolische Tonart sei fröhlich und ausgelassen, voller Schwung und Bewegung; es liege etwas Hochmüthiges, aber nichts Unedles darin, — freudiger Stolz und Zuversicht. Ich überlasse es den Fachmusikern, ob sie ein ähnliches Urtheil auch über den Eindruck abgeben wollen, welchen die Melodien unseres Aeolischen Kirchentones machen, denn die Aeolische Tonart der Griechen und unser Aeolischer Kirchenton sind identisch. Mit dem verschiedenartigen Eindrucke, welchen man wohl bei den verschiedenen Tonarten der modernen Musik empfinden will, ist es, wie auch H. Ehrlich in seiner Musik-Aesthetik ausführt, eine höchst fragliche Sache. Doch wenn wir von demjenigen absehen, was ich als Transpositionsscalen bezeichne, so bleiben doch immer die Dur-Tonart und die Moll-Tonart als zwei durchaus charakteristische Gegensätze bestehen, von denen es schwerlich eine Phrase ist, wenn wir sagen, dass wir von der einen anders, als von der anderen afficirt werden, und wenn wir die beiderseitigen gegensätzlichen Empfindungen, so gut es gehen will, durch Worte zu fixiren suchen. Mit unserer Moll-Tonart und Dur-Tonart gehören aber die Kirchentöne durchaus in dieselbe Kategorie (die Griechen würden unsere Moll- und Dur-Tonart als zwei verschiedene Octavengattungen auffassen). Daher würde sich für die Aeolische Octavengattung nicht minder wie für unser Dur und Moll annehmen lassen, dass der Zuhörer durch sie in irgend einer Weise afficirt wird.

Die beiden anderen die Melodie mit der Prime (Tonica) abschliessenden Tonarten, nämlich die Hypophrygische (Jastische) in G und die Hypolydische (in F) machen auf Plato, wie er sagt, den Eindruck von weichen und weinseligen Tonarten. Offenbar waren die griechischen Trinklieder vorwiegend in diesen beiden Tonarten gehalten. Die Jastische war genau mit unserem Mixolydischen Kirchentone, die Hypolydische mit unserem Lydischen Kirchentone identisch: Mögen auch hier die Fachmusiker entscheiden, was von dem Urtheile Plato's über diese beiden Tonarten zu halten ist.

An erster Stelle stehen in der Erörterung der Platonischen Republik die Tonarten, welche als zu wehmüthig und sentimental der Jugend nicht gestattet werden sollen; die Mixolydische Octavengattung (in H) (welche anderweitig auch den Namen Syntono-Jastische führt) und das Syntono-Lydische (in A). Ihrem Namen zufolge gehört die Syntono-Lydische zur Lydischen Octavenclasse, die Syntono-Jastische, für welche der Name Mixolydisch üblicher war, in dieselbe Octavenclasse, welcher das Jastische oder Hypophrygische angehört, also in die Phrygische Octavenclasse. Es steht fest, dass die Syntono-Lydische mit dem Klange A, die der „Trite“ (oder der Terz) der Lydischen Octavengattung, und ebenso, dass die Syntono-Jastische oder Mixolydische mit dem Klange H, d. i. der Trite (der Terz) der Phrygischen Octavenclasse schliesst. In beiden Octavengattungen liegen uns also Melodieformen vor, welche in der Terz ausgehen. Auch

das moderne Volkslied kennt den Abschluss in der Terz. Insbesondere ist das Schwabenland an solchen Melodien reich, z. B.:

„Muss i denn, muss i denn zum Städtle hinaus“.

und: „Da gang i ans Brünnele, trink aber net“.

und: „So viel Stern am Himmel stehen“.

Alle unsere Terzen-Melodien, wie wir sie nennen dürfen, machen entschieden den Eindruck des Wehmüthigen, welcher wesentlich gerade durch die schliessende Terz bedingt wird; denn wenn man für jene schwäbischen Volkslieder, wie das gelegentlich auch in Silcher's Bearbeitung derselben vorkommt, statt der schliessenden Terz die Prime als Schluss wählt, dann verliert der Eindruck Vieles von der Sentimentalität. Bei meinem längeren Aufenthalte in Tübingen, wo mir vis à vis ein sogenannter Stadtmusikus wohnte, der seine Schüler fast nichts Anderes, als schwäbische Volksmelodien blasen und geigen liess, ist mir der Eindruck der sentimentalischen Schlussverz auf's Lebhafteste zum Bewusstsein gekommen, und schon damals lernte ich, weshalb Plato die Terzen-Tonarten als „allzu weinerliche“ aus seinem Ideal-Staate verbannt wissen will. Ja, die Melodie: „Da gang i ans Brünnele, trink aber net“, so schön sie auch immer sein mag, hätte, wenn es nach Plato's Willen gegangen wäre, von der Jugend Athens nicht gesungen werden dürfen. Und auch der Vortrag der Beethoven'schen Edur-Sonate Op. 109 wäre dort bei ihrem so empfindlichen Terzenschluss (in Gis) nicht gestattet gewesen, wenn anders die Grundsätze der Platonischen Republik dort zur Ausführung gekommen wären.

Anch zu den Triten-Schlüssen der Syntono-Lydischen und Syntono-Jastischen Gesänge mnaste die betreffende Mese in der Begleitungsstimme erklingen, und somit hörte man die Terzen-Intervalle G H, beziehungsweise F A. In der griechischen Musiktheorie galt die Terz als diaphonisches, nicht wie die Quinte, die (Unter-) Quarte, die Octave als symphonisches Intervall. Man gab die Definition, dass sich die beiden Klänge eines symphonischen Intervalles zu einer vollständigen Mischung verbinden, die beiden Klänge der Terz aber nicht. Wir können das nur so verstehen, dass die Octave, die Oberquinte und die Unterquarte, welche bei den übrigen Tonarten als Schlussacorde gehört wurden, eine gewissermassen viel indifferenterer Klangverbindung sind, als die Terz, die ja entschieden viel bestimmter, gleichsam persönlicher auftritt, als jene von den Griechen sogenannten symphonischen Intervalle.

(Schluss folgt.)

## Kritik.

### Eine neue Gesamtausgabe der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart.

Besprochen von Carl Kipke.

(Fortsetzung.)

Ich darf das Thema „fremde Zuthaten“ nicht verlassen, ohne noch zweier Fälle zu gedenken, in denen

die Herausgeber ausnahmsweise mit Vorwissen Unrechtes in den Context der Ausgabe aufnahmen; das erste Beispiel betrifft die wahrscheinlich von Süßmayr herrührenden Secorecitative in der „Clemenza di Tito“, welche, um die praktische Verwendbarkeit der Partitur auf dem Dirigentenpulte nicht zu hindern, nicht in den Anhang, sondern in den Haupttext aufgenommen wurden; der Umstand, dass diese Recitative Wort für Wort mit dem Textbuch der ersten Aufführung der Oper (Prag, 6. September 1791) übereinstimmen und bei eben jener Aufführung wahrscheinlich auch benutzt wurden, rechtfertigt ihre Aufnahme. Das zweite Beispiel bietet das Requiem, bei welchem die gewissermaassen allgemein sanctionirten Süßmayr'schen Ergänzungen mit in die neue Ausgabe aufgenommen wurden, so zwar, dass der Antheil Mozart's und seines Schülers an der Arbeit stets in der Partitur durch ein vorgesetztes M. oder S. bezeichnet und das Wenige vom Herausgeber, J(hannes) B(rahms), Ergänztes und Ausgesetzte in Klammer oder klein gestochen ist. Ueber die sonstige, von den übrigen Werken theilweise abweichende Behandlung des Requiems bei der Revision äussert sich Brahms in No. 4 der Breitkopf & Härtel'schen Mittheilungen (Juni 1877) u. A. wie folgt: „Er (der Herausgeber) durfte aber, im Hinblick auf die Grossartigkeit des Unternehmens, von praktischen Zwecken absehen und einzig bestrebt sein, ein möglichst trennes und sicheres Bild jener Handschriften\*) selbst zu geben. — Das Fragmentarische konnte also der Partitur nicht genommen werden, musste ihr sogar in bedeutendem Maasse bleiben. So ist denn auch von der für die Mozart-Ausgabe gewünschten Anordnung der Partitur im ersten Satze abgesehen worden. Die Posaunen stehen hier am selben Platze wie in der Handschrift. Dass sie weiter mit den Singstimmen gehen sollen (ebenso im letzten Satze, wo ihre Angabe fehlt), steht wohl ausser Zweifel. Der Herausgeber hat jedoch auch hier nicht ergänzt. — Dem ausführlichen kritischen Bericht\*\*) muss der genauere Nachweis des Einzelnen überlassen bleiben. Er wird vor Allem zu zeigen haben, dass Fragliches und Zweifelhafes in dieser Partitur eben in den Handschriften so sich findet. — Den Besitzern dieser monumentalen Ausgabe aber wird es wichtiger sein, das unvollendete Werk Mozart's in der Gestalt, in der er es hinterlassen, zu besitzen, als in einer für den praktischen Gebrauch, die Aufführung, bearbeiteten. Diese wäre schliesslich verhältnissmässig leicht herzurichten oder ist, wenn man will, bereits vorhanden.“

Um übrigens da, wo von einzelnen Werken resp. einzelnen Theilen derselben verschiedene Lesarten vorhanden waren, deren Autorschaft entweder durch ein Autograph oder durch sonstige stichhaltige Gründe auf Mozart selbst zurückgeführt werden musste, dem Besitzer der neuen Ausgabe nichts Wesentliches vorzuenthalten, theilten die Herausgeber bedeutsamere Abweichungen, Aenderungen etc., so weit sie nicht im Context des betreffenden Werkes oder im Anhang zu demselben Aufnahme fanden, wenigstens in den Revisionsberichten notengetreuen mit. So wurden z. B. bei der 6. Clavier-sonate (Serie XX., K.-V. 284) von der 9. Variation des Schlusssatzes, sowie bei dem Adagio der 12. Sonate (Serie

XX., K.-V. 332) neben der einfacheren Lesart des Autographs die den ältesten Drucken entnommenen und wohl als echt anzusehenden reicheren Fiorituren, welche Mozart wahrscheinlich erst später hinzufügte, hier in kleinem Notenschicht beigedruckt. Der Raum verbietet mir, auf die zahlreichen weiteren Beispiele, welche die Revisionsberichte enthalten, hier näher einzugehen.

War nun schon da, wo den Herausgebern Mozart'sche Autopraphe vorlagen, gar oft, wie wir sahen, die Herstellung einer unbedingt verlässlichen und correcten, sozusagen als endgiltig anzunehmenden Lesart mit vielen Schwierigkeiten verknüpft, so mussten sich angesichts des vielen Unfuges, der mit des Meisters Werken im Laufe der Jahre getrieben worden war, für die Revisoren die Aufgaben um so mehr compliciren, je unverlässlicher die ihnen disponiblen Vorlagen waren. Alte Drucke und Partituroptionen, ja selbst ausgeschriebene Stimmen mussten zunächst auf ihre Provenienz und Glaubhaftigkeit im Allgemeinen hin geprüft und bei Abweichungen bezüglich ihrer Verlässlichkeit in den einzelnen Fällen gegenseitig abgewogen werden, bevor man es wagen durfte, aus der kritischen Vergleichung Aller das Facit für die neue Ausgabe zu ziehen. Dass das Letztere ein so zufriedenstellendes, fast nirgend zum Widerspruch reizendes, vielmehr hinsichtlich seiner Glaubwürdigkeit unbedingtes Vertrauen erweckendes geworden, ist gewiss ein kräftiger Beweis für die Tüchtigkeit der mit der Revision betrauten Männer. Der Eine der Herausgeber, Fr. Wällner, hatte sogar bereits eine eigenthümliche Feuerprobe zu bestehen, aus welcher er glänzend gerechtfertigt hervorging: Für das hier (Serie V., No. 1) zum ersten Mal veröffentlichte geistliche Schauspiel, zu dessen erstem Theil Mozart im Alter von 10 Jahren die Musik schrieb, konnte nur eine alte, nach der Originalpartitur facsimilirte Abschrift als Stichvorlage benutzt werden. Das erst nach Erscheinen der Partitur dem Revisor zugänglich gewordene Autograph weist nun zwar eine Anzahl Abweichungen auf, von denen jedoch keine einzige als besonders belangreich angesehen werden kann. Der Revisionsbericht, welcher alle Abweichungen der neuen Partitur von dem Autograph sorgsam verzeichnet resp. berichtigt, wird hier zum besten Lobredner der Redaction.

(Schluss folgt.)

## Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin.

(Fortsetzung.)

Die Luther-Feier hat uns selbstverständlich auch den „Luther in Worms“ von Ludwig Meinardus gebracht. Es wäre wohl zu wünschen gewesen, dass sich eines unserer Gesangsintitit dieses Werkes angenommen hätte, damit Berlin mit einer in jeder Beziehung würdigen Wiedergabe den vielen anderen Städten, wo es zur Aufführung gekommen, vorangegangen wäre. Der Stern'sche Verein, welcher hierbei eigentlich allein nur in Betracht kommen kann, da die Singakademie mehr oder weniger doch auf einem anderen Felde thätig ist und

\*) Die Handschriften Mozart's und Süßmayr's, welche in der Wiener Hofbibliothek aufbewahrt werden.

\*\*) Ist seither noch nicht erschienen.

nur ausnahmsweise vielleicht auch zu Werken greift, die nicht der klassischen Periode angehören — hatte es vorgezogen, Mendelssohn's „Elias“ vorzunehmen, der allerdings auch seit längerer Zeit nicht gehört worden ist. Da dergleichen voraussehen war, hatte sich Musikdirector Paul Schnöpfi, der einen ziemlich leistungsfähigen Verein dirigirt, des vernachlässigten Meinardus angenommen, und die Presse hatte ihn, da der Erlös für einen wohlthätigen Zweck bestimmt war, nach Kräften unterstützt, um das Publicum dafür zu interessieren. Das war ja nun auch wirklich vom besten Erfolge gekrönt. Ich zweifle aber sehr, dass Meinardus, wenn er etwa von Hamburg herübergekommen sein sollte, um gerade die Berliner Ausführung zu hören, viel Freude daran gehabt haben würde. Der chorische Theil der schweren Aufgabe, in welchem die Vorträge des „Luther in Worms“ wurzeln, wurde im Allgemeinen nicht übel bewältigt, aber die Soli, gerade die Schwächen der Composition, können fast ohne Ausnahme nur als mangelhaft bezeichnet werden, und auch das Orchester zeigte sich zumeist ungenügend. Es wäre unrecht, wenn man dem Werk entgelten lassen wollte, was lediglich der unzureichenden Ausführung zur Last gelegt werden muss; Berlin ist in dieser Beziehung von vielen anderen Städten jedenfalls weit überflügelt worden. — Eine andere Luther-Feier ist von der Singakademie zu verzeichnen, und zwar Eine, die des Instituts nach jeder Richtung hin würdig war. Zur Aufführung gelangten, mit Hilfe des Philharmonischen Orchesters und der Orgel, Bach's Cantate „Ein feste Burg ist unser Gott“ vollständig, Bach's „Magnificat“ und Mendelssohn's Symphonie-Cantate „Lobgesang“. Das waren wahrhaft erhebende Stunden, in der Grossartigkeit des Ganzen überwältigend auch für Diejenigen, die nicht blind anbeten, wenn sie nur den Namen des grossen Thomascantors sehen, sondern ein offenes Auge auch für dessen Concessionen an sein Jahrhundert haben. Mendelssohn erschien wie ein Zwerg dagegen. Schade, dass solche Eindrücke so schnell verwischt werden und so selten wiederkehren.

Zurückkehrend zu den Orchesterconcerten mögen zunächst das zweite und dritte Wöllner-Concert Platz finden. Diese Concerte haben sich für den Unternehmer, Agentur Herrn. Wolff, zu einem durchaus lucrativen Unternehmen gestaltet; wenn die bisweilen recht gute Italienische Oper, welche vor Zeiten in denselben Räumen der Philharmonie (damals Central-Skating-Rink) stattfand, nur den dritten Theil der Menschen anzuziehen vermocht hätte, die zu den Wöllner-Concerten den Weg nicht scheuen, dann hätten wir sie vielleicht heute noch. Die Italiener aber vermochten Berlin nicht zu locken, obwohl sie, wie gesagt, bisweilen ganz vortreffliche Leistungen in ihrer Art boten, und zu den Wöllner-Concerten drängen sich die Menschen förmlich, sodass es oft schwer hält, ein Billet zu bekommen. So war es mit dem zweiten der Fall, in welchem Rubinstein mitwirkte. Dessen Name freilich war der Hauptmagnet gewesen, denn er spielte nicht nur das Concert in Esdur von Beethoven, sondern dirigirte zum Schluss auch seine dramatische Symphonie. Ueber Beides ist nichts Besonderes zu sagen; ungeheurer Beifall selbstverständlich. Interessant werden diese Concerte aber nicht nur durch die mitwirkenden Solisten, deren die Direction immer nur die ersten Namen heran zu ziehen sucht, sondern auch durch die Novitäten, die Prof. Wöllner regelmäßig seinen Programmen einverleibt. Diesmal waren es symphonische Variationen für grosses Orchester, Op. 27, von Jean Louis Nicodé, und sie haben das beachtenswerthe Talent des Componisten aufs Neue bewährt. Nicodé hat darin eine ungemeine Geschicklichkeit in der Gestaltung gezeigt und aus lauter Variationen ein Werk geschaffen, in dem uns die vier symphonischen Sätze noch recht gut herauszuerkennen vermögen; dadurch hat er einen grossen Zug in das Ganze gebracht und jede Ermüdung des Hörers verhindert. Dass er stellenweise etwas stark wagnerisirt, hat ihm freilich bei einem Theile der hiesigen Tagespresse keine Lorbeeren erworben, namentlich bei einigen Herren nicht, die da vorgeben, durch die Aufführungen des „Nibelungenringes“ von ihrem ehemaligen Wagner-Hase gebrüht worden zu sein; in Wahrheit haben sie damit nur ihr Schlaubergerthum verrathen, dass sie es damals vorgezogen, lieber gute-Miene zum bösen Spiel zu machen, als sich noch länger in den Augen des begeisterten Publicums zu blamiren, was ja möglicherweise den Verleger der betreffenden Zeitungen unangenehm gewesen, als ihnen selbst. — Das dritte Wöllner-Concert erfreute sich der Mitwirkung des Violinvirtuosen Emil Saurét, der nicht ganz die gewaltige Zugkraft ausübte wie Rubinstein, denn es waren selbst verschiedene Sitz-

plätze leer geblieben. Es mag also wohl verschiedene Leute geben, denen dieser elegante Geiger nicht so recht behagen will. Ich wenigstens kann bei seinem Spiel nie ordentlich warm werden; Alles an ihm ist sauber und sässlich, es fehlt ihm aber der grosse, fortpreisende Zug, mit dem Virtuosen wie Wilhelm Joachim und Sarasate das Publicum zu begeistern verstehen, ohne darum die Schönheit irgendwie zu beeinträchtigen. In Saurét verleugnet sich nie der Franzose, und darum mag ihm auch das Violinconcert von Moritz Moszkowski, zu dessen Interpreten er sich besonders aufgeworfen, auch so besonders behagen. Das Concert ist ohne Frage ein bedeutendes Werk, verräth aber auch in jedem Zuge die Vorliebe des Componisten für die feine Kleinmalerei. Es kommt nirgends zu grossen Gegensätzen, die einander erst in das rechte Licht stellen; wunderschöne, manchmal geradezu entzückende melodische Anläufe treten auf, aber sie entwickeln sich nicht vollständig, sondern werden immer wieder durch andere abgelöst, und so kann es nicht ausbleiben, dass Manches recht sehr als Länge fühlbar wird, was sonst gewiss nicht der Fall wäre. Indessen ist es recht wohl möglich, dass dies weniger hervortritt, wenn irgend ein kraftvoller Geiger sich des Werkes annimmt; Saurét's Instrument klang an diesem Abende sogar ausnahmsweise dünn. Dass er mehrmals gerufen wurde, constatire ich gern. Ausser diesem Concert enthielt das Programm die Oxford-Symphonie in Gdur von Haydn, Volkmann's Overture zu „Richard III.“ und die Manuscript-Suite in italienischer Weise von Raff, deren fünf Sätze gewiss vielfach Anklang finden dürften, obwohl von tieferer Musik wenig genug drinsteckt.

(Fortsetzung folgt.)

## Berichte.

**Leipzig.** Die 3. Kammermusik in Gewandhaus machte das Publicum, allerdings sehr post festum, mit Th. Kirchner's „Novelletten“ für Clavier, Violine und Violoncell, sehr exact von den HH. Reinecke, Röntgen und J. Klengel vorgetragen. Bekannt. Es sind dies fünf kurze Stücke, deren Keines in Form und Gehalt die feinfühlige, poetisch gestaltende Hand seines Autors verleugnet und eines diesen Eigenschaften entsprechenden Eindruckes verfehlt. Eine gleich freundliche Aufnahme, wie das Kirchner'sche Werk, fand in der folgenden Kammermusik ein Clavierquartett in Fmoll von Luise Adolpha Lebeau, trotzdem diese von der Componistin und den HH. Petri, Thürmer und Schröder prächtig gespielte Novität in idelloer Beziehung nicht entfernt an die soeben erwähnten „Novelletten“ heranzieht, sondern sich in ihrem gedanklichen Kern etwas trocken und verblasst ausnimmt. Auszuerkennen ist das Geschick, mit welchem Fr. Lebeau ihre Einfälle formt und verarbeitet. Weitere Compositionen aus derselben Feder hörten wir am anderen Tage in der 54. Aufführung des Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins. Eine Sonate in Ddur für Clavier und Violoncell, von Fr. Lebeau und Hrn. St. in executirt, machte uns einen ähnlichen Eindruck, wie das Quartett, während die zwei von Hrn. Sitt mit seelenvollem und grossem Ton vorgeführten Concertstücke für Viola: „Nachtstück“ und „Träumerei“ und ein von Fr. v. Sicherer aus München gesungenes Wiegenlied uns viel acceptabler erscheinen wollten. Es sollte uns herzlich freuen, Fr. Lebeau das nächste Mal in Compositionen zu begegnen, die nicht bloss tüchtige Mache, sondern auch dichterische Inspiration erkennen lassen; das blosser ehrliche Wollen und ernsthafte Streben reichen auch bei componirenden Damen nicht mehr recht aus. Grösseres Gefallen denn als Componistin hat Fr. Lebeau als Pianistin bei uns erzeugt, nicht nur als ihren eigenen Anwalt, sondern auch als Interpretin neuer Compositionen, namentlich auch im Lieder-accompagnement, lernten wir sie schätzen. Sie spielte in der Aufführung des Zweigvereins mit Fr. Elisabeth Pätzsch zusammen eine wenig anregende Asdur-Claviersonate zu vier Händen von W. Zenger und drei der Rob. Volkmann'schen Ungarischen Skizzen und besorgte die Clavierbegleitung zu dem eigenen Wiegenlied, wie zu den ausserdem von Fr. v. Sicherer gespendeten Liedern („Herzenfrühling“ von F. von Wieckede, Schlummerlied von H. Zoppf, „Die Nachtigall“ von R. Volkmann und „Loreley“ von Liszt). Fr. v. Sicherer machte ihre Sache bis auf fast permanentes etwas zu-hoch-Singen sehr lobenswerth.

Unsere Berichterstattung fehlen noch zwei Gewandhaus-Abonnementconcerte. Dem siebenten waren wir beizuwohnen

verhindert. Rubinstein's G-moll-Symphonie, Beethoven's 2. Ouvertüre zu „Leonore“ und Solovortrag unserer Frau Luger und des Violinisten Hrn. Sauret bildeten die Bestandtheile desselben. Ganz besonders wird von den beiden Solisten Frau Luger uns gerührt, ihre Gesangskunst habe allein entzückt. Das 8. Gewandhausconcert wich von der üblichen Programmabfolge ab, es brachte Raff's Concertante „Die Tageszeiten“ für Chor, Pianoforte und Orchester, Brahms' „Gesang der Parzen“ und Schumann's D-moll-Symphonie. Neu war Raff's Werk, dem eine Fichtung von Heije Helt unterliegt. Die Stimmungen, welche Letztere ausschlägt, musikalisch zu fäiren, bedurfte es der Hezuziehung des Claviers, zumal in so bevorzugtem Munde, eigentlich nicht, diese überall mit Noten übertoll gepropfte, meistens nur auf Passagenkram hinauslaufende Clavierpartie erscheint mehr als ein äußerliches Anhängsel, als aus innerer Nothwendigkeit entstanden und drückt dem Ganzen den Stempel übergrosser Weitschweifigkeit auf, was muschwerer ins Gewicht fällt, als das Werk, rein musikalisch genommen, überhaupt nur leicht wiegt. Am gehaltvollsten ist noch der zweite Satz, in welchem auch das Gemüth Nahrung findet. Die Clavierpartie wurde mit höchster Sanberkeit und Sicherheit, sowie mit virtuosom Schwing von Frau Clark-Steiniger aus Berlin ausgeführt, eine Künstlerin, der wir gern einmal in einer musikalisch gehaltvolleren Composition begegnen möchten. Der Chor war in dem Raff'schen Opus recht gut „gedient“, dagegen in der herrlichen Brahms'schen Composition, deren unterthafte Reproduction unter Nikisch zur Foknkünstlerversammlung im vor. Mai uns noch deutlich in der Erinnerung ist, nur halbwegs. Das Orchester war in boster Disposition und in der zündenden Symphonie noch ebenso frisch und elastisch, wie zu Anfang des Concertes.

Der Quartett-Verein veranstaltete am 1. Dec. eine Aufführung von G. Vierling's „Raub der Sabinerinnen“, zu welcher er die Waller'sche Militärcapelle und die Solisten Fr. Siegel aus Saalfeld und H.J. Krausse und Schneider herangezogen hatte. Tüchtiges leisteten eigentlich nur der Verein selbst und Hr. Schneider, die Orchesterbegleitung und die Ausführung der Sopran- und Tenorsrollen dagegen ungenügend, das Orchester sogar mehr als dies. In Leipzig haben wir noch kaum etwas Besseres erlebt, die Geschichte indigirte uns allgemach in dem Grade, dass wir lange vor Schluss den Saal verliessen. Bedauert haben wir nicht bloe die Zuhörer, die Urtheil besitzen, sondern auch den Verein und seinen Dirigenten Hrn. Aug. Riedel, die sich sicher redliche Mühe mit Einstudirung des melodisch reizvollen, dagegen in der Declaration etwas arg beschlagenen und in seinen ewigen Textwiederholungen ermüdenden Werkes gegeben hatten und schliesslich dem Componisten keinen Dienst mit der Aufführung seines Werkes leisteten. Hr. Riedel sollte diese Composition in dem nächsten Vereinsconcert repetiren, aber bei der Wahl der Capelle mehr nach der Tüchtigkeit, als nach der Billigkeit gehen und sich bez. der Solisten rechtzeitig vergewissern, dass dieselben auch ihre Partien ordentlich inne haben.

Für heute sei nur noch der Concerte zweier Pianisten gedenkt. Das Eine gab Anton Rubinstein in dem Gewandhausaal am 26. Nov., das Andere veranstaltete acht Tage später in der Centralhalle zu wohlthätigem Zweck Graf Göza Zichy. Meister Rubinstein hatte einen übervollen Saal und enthusiastische Zuhörer, welche über dem Hinreisenden und Packenden, an welchem die Vorträge dieses Clavierheros so reich sind, gern die Nachlässigkeiten, Gedächtnisfehler und Eigenmächtigkeiten vergessen, welche sich der Künstler hier und da, zumal in den Sonaten Op. 11 von Schumann und Op. 101 von Beethoven, zu Schulden kommen liess. In eine unbequeme Lage fällt man sich dem Grafen Zichy gegenüber versetzt. Derselbe spielt nur zu Wohlthätigkeitszwecken und man verleidet demselben mit einer abfalligen Beurtheilung seines Spiels vielleicht gar jene edle Passion. Der eunuarige Pianist spielte allein eine Transcription des Mendelssohn'schen „Auf Flügeln des Gesanges“, eine eigene Etüde, eine eigene Phantasie über Wagner's „Tannhäuser“ und eine Zugabe (wohl auch eigener Mache), sowie mit Hrn. Brodsky eine eigene Ungarische Phantasie für Clavier und Violino und sein Spiel machte den Eindruck des reinen Dilettantismus bei alle Denen, welche früher von Dreychock, v. Bälow und ähulichen Künstlern Stücke für die links Hand allein vortragen gehört hatten. Ganz besonders wird uns die sogen. „Tannhäuser“-Phantasie stets in fataler Erinnerung bleiben, das ewige Arpeggiren und rhythmische Verzerrern war im Verein mit den Willkürlichkeiten des Arrangements und

dem unkünstlerischen Vortrag wohl geeignet, auch den wohlwollendsten Referenten in ärgerliche Stimmung zu bringen. Das Beste in diesen Wohlthätigkeitsconcerte waren die Violinvorträge des Hrn. Brodsky. Derselbe spielte in jedem Betracht geradezu vollendet das Adagio aus Spohr's 9. Concert und mit gar nicht zu überbietender Virtuosität Paganini's „Perpetuum mobile“. Hr. Waldner sang mit der an ihm gewohnten Accuratez in Intonation und Aussprache Lieder von Zichy und Reinecke und eine Ballade von Löwe.

**Hamburg, 1. Decr.** Wir haben gar kein Glück mit den Novitäten, die die Direction Pollini herausbringt. Die erste Neuigkeit der Saison, Kleinmichel's „Schloss de Orme“, ist bereits vollständig verschwunden, und auch von den darauf vorgeführten Rubinstein'schen Werken, dem biblischen Bühnenspiel „Salomith“ und dem kleinen Emauer „Unter Häubern“, redet heute Niemand mehr. Es ist aber auch eine eigene Sache um Rubinstein's „Salomith“; wir haben von Rubinstein in seinen „Makkabäern“, von Goldmark in seiner „Königin von Saba“, von Massenet und Saint-Saëns in „Herodias“ und „Samson und Dalila“ im Theater schon so viel Leben und Treiben aus dem alten Testament in Scene gehen gesehen, dass wir dieser Art Schöpfungen nachgerade mehr als genug besitzen und uns von dem Judenthum an diesem profanen Ort abwenden möchten. Dazu kommt noch, dass Julius Rodenberg, der Verfasser des Textbuches zu „Salomith“, als Dramatiker geringen Beruf zeigt, dass er sich in lyrischer Schwelgerei verliert und sein schnitzsichtiges Klagen und Verlangen jedes frische, energische und kräftige Vorangehen der Handlung hindert. Dass unter diesen Umständen Rubinstein's Musik nicht gedeihen konnte, ist wohl erklärlich. Gewiss ist vieles Schöne, poetisch Empfundene darin, und Rubinstein ist doch auch der geschickte und erfahrene Tonmeister, aber diese Menge Lyrik, dieses grosse Quantum Süßigkeit macht müde und legt bald das Interesse lahm. Der komisch sein sollende Emauer „Unter Häubern“ ist in Buch und Musik schwerfällig gerathen und kann weder gross interessieren, noch amüsiren. Das Herankommen der beiden Werke war mit grosser Sorgfalt vorbereitet, nur Schade, dass die vielen Mühen und Anstrengungen seitens der Direction und der Mitglieder nicht von entsprechendem Erfolge gekrönt waren. Der Vor der Hand sind die Noustudirungen eingestellt, weil im December das Repertoire von der Weihnachtskomödie beherrscht wird und daneben nur das Kleinere und Anspruchlose Platz finden.

Das sonstige Musikleben war im November ein sehr bewegtes und auch anregendes. Bevor dieses erörtert wird, sei von einem Vorkommnis die Rede, das alle und nicht nur die speciell tonkünstlerischen Kreise unserer Stadt interessirte. Am 19. des Monats beging nämlich der verehrte und überall hochgeschätzte Eduard Marxsen im Kreise seiner vielen Freunde und zahlreichen Schüler in festlicher Weise den Tag, an welchem er vor fünfzig Jahren, nachdem er in Wien unter Seyfried und Bocklet seine Studien vollendet, sein hiesiges erstes Concert als schaffender und ausübender Künstler gab. Diesen Tag der Erinnerung zu einem für den verehrten Meister würdigen werden zu lassen und ihm bei dieser Gelegenheit Zeichen der Verehrung, Liebe und Anhänglichkeit darzubringen, waren Viele seit längerer Zeit beschäftigt gewesen. Und wenn es Einer verdienet, dass seiner in Verehrung, Liebe und Anhänglichkeit gedacht wird, wenn Einer sich um die musikalische Kunst und ihre gedeihliche Entwicklung bemüht und sich durch seine Thätigkeit ein unvorgängliches Gedächtniss erworben hat, so ist es Eduard Marxsen. Als Clavierpieler war Marxsen in seinen jüngeren Jahren durch seine Technik und sein musikalisches Verständniss hervorragend und namentlich als Beethoven-Spieler, dessen Concerte er in Hamburg einführte und zum ersten Mal an diesem Orte vortrug, bedeutend. Als Tonsetzer hat Marxsen auf fast allen Gebieten Ungewöhnliches geschaffen: eine Reihe Symphonien, Ouverturen und andere Stücke für Orchester, grössere Gesangswerke, die früher viel gespielte Orchesterübertragung von Beethoven's Kreutzer-Sonate, die Schumann, Mendelssohn und Moscheles als eine Meisterthat höchsten Ranges ansahen und schätzten, grosse und kleine Sachen für Pianoforte, Lieder und Gesänge verschiednen Inhalts. Von diesen Arbeiten, die der Componist in früheren Jahren mehrfach öffentlich zur Aufführung gebracht hat, ist nur das Wenigste, nur das Kleinere und weniger Umfangreiche im Druck erschienen und dem Publicum somit das Wichtigste und Wichtigste nicht erreichbar. Uebrigens wird binnm kürzester Zeit, gewissermassen als Postgabe, durch die Simrock'sche Firma ein grosses, origi-



nelles Variationenwerk, das hundert Nummern umfasst, veröffentlicht werden. Das Manuscript zu dieser Composition besaß Joh. Brahms, und dieser besorgte jetzt auch den Stich und die Herausgabe desselben. Was Marxsen als Lehrer gelobt hat, das ist er Führer und Leiter anheimender Talente; that, das was er als zweig seines Wirkens, der weithin sichtbar geworden ist, der ihm Ruhm und Ehre, die Anerkennung der ganzen musikalischen Welt eingetragen hat und der seinen Namen in der Geschichte der Musik unvergesslich machen wird. Wäre Marxsen als Lehrer nicht so bedeutend gewesen: aus Johannes Brahms würde gewiss nicht der grosse und originelle Tonmeister geworden sein, als der er heute von Allen bewundert wird. Das weiss auch Brahms selbst, und immer ist er voll Verehrung für seinen einstigen Lehrer, dessen jetziges Jubiläum herzuircht, er mit zu den Eifrigsten zählte. Nicht nur Brahms steht in einem solchen Verhältnis zu Marxsen sondern eine ganze Reihe von Männern, deren Namen heute in der Kunstwelt guten Klang haben, deren Thätigkeit wieder eine ehrenvolle und fruchtbringende ist, erhielten von ihm ihre Ausbildung, er wußte sie auf den richtigen Weg zu führen, von welchem aus sie je nach ihrer Beanlage das vorgesteckte Ziel erreichen werden. Dass einem Künstler, wie Eduard Marxsen, der sich so grosse Verdienste um die Kunst erworben, der bei aller seiner Bedeutung doch voller Einfachheit, Güte und Liebe geliebt ist, dass ihm an solchen Tagen Aufmerksamkeiten, Zeichen der Theilnahme im reichsten Maasse gewidmet würden, war vorauszusetzen. Marxsen's Wohnhaus gleich einem Blumengarten und von aussen und innen, von unten bis oben war es angefüllt mit Guirlanden, Bouquets, Girlanden, Kränzen und Körben. Früh Morgens gegen neun Uhr erschien Prof. Bödecker und überbrachte mit einer Ansprache im Namen einer Anzahl Schüler (Brahms in Wien, Thieriot in Graz, Leppe in Berlin, Böig und Schweitzer in Altona, Barth und Leopold in Hamburg etc.) einen goldenen Lorbeerkranz. Die Militärkapellen brachten Serenaden (Compositionen von Marxsen, Beethoven, Brahms, Bödecker und Schweitzer). Vom Hamburger Tonkünstler-Verein kam Prof. v. Bernuth mit herzlichen, warm empfundenen Worten und dem Diplom über die Ernennung des Gefeierten zum Ehrenmitglied des Vereins. Als Abschieds der Philharmoniker erschien Hr. Schumann, im Namen der Bach-Gesellschaft Hr. Mehrkens, und ebenso hatten andere musikalische Vereine Hamburgs und Altonas Vertreter zur Gratulation geseendet. Depeschen, Briefe und Karten, Hunderte an der Zahl, liefen im Verlaufe des Festtages ein. Gott erhalte den Lieben, theuren Meister noch lange in körperlicher Gesundheit und geistiger Frische!

(Schluss folgt.)

## Concertumschau.

**Aachen.** 44. Stiftungsfest des Männer-Gesangv., „Concordia“ (Ackens): Akad. Festouverture v. Brahms, Hohezeitzaug aus „Fermore“ v. Rubinstein, „Weibgesang und die heil. Cecilia“ f. Chor, Solo u. Orch. v. H. Oberhofer, „Das Fest der Rebenblüthe“ f. Chor, Solopartett u. Orch. v. H. Zöllner, Bilder aus Schiller's „Lied an die Glocke“ f. Soli, Chor u. Orchest. v. F. Knapp (unt. Leit. des Comp.), Chorlieder v. C. F. Ackens („An den Mond“, m. Solo), E. Schults („Das Herz am Rhein“), u. Koschat („Kärntner Gemüth“), Gesangsolovorträge der Frau Vogri a. Wien (u. A. „Das Lindumädchen“ v. C. F. Ackens) u. des Hrn. Haase v. hier („Es hat die Rose sich beklagt“ v. Franz etc.).—2. Abonn.-Conc. (Prof. Wenigmann) m. „Elias“ v. Mendelssohn unt. solist. Mitwirk. der Fräul. Füllinger a. Frankfurt a. M. u. Schneider a. Cöln a. Rh. u. der Hll. Westberg u. Mayer a. Cöln a. Rh.

**Baden-Baden.** 2. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koenemann): „Fest bei Capulet“ v. Berlioz, „König Manfred“-Ouv. v. Reinecke, Vorspiel u. „Lohengrin“ v. Wagner, Solovorträge der Fräul. Nachtigall a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. Wiegendorf v. Em. Bach u. „Die Lerche“ v. W. Taubert) u. des Hrn. Hall a. Mannheim (Viol., Conc. romant. v. Godard, Air v. Goldmark u. Ung. Tänze v. Brahms-Jochim).

**Basel.** 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Ddur-Symph. (ohne Menuett) v. Mozart, „Oberon“-Ouv. v. Weber, „Beim Sonnenuntergang“ f. Chor u. Orch. v. Gade, „Die Flucht der heil. Familie“ (f. do. v. Bruch, Adagio u. Rondo für Violoncel. v. Haydn (Hr. Kdt).

**Bergen.** Concerte der „Harmonien“ (Holter) am 18. u. 27. Nov.: Hmoll-Symphonie v. Schubert, Legende „Zorahayda“ u. Einleit. zu „Sigmund Stenbo“ f. Orch. v. Sverdens, „Landsknecht“ f. Harmonien, Männerchor u. Orch., „Der Berggerückte“ f. Bariton u. Orch. v. Edv. Grieg, „Surrenthe“-Ouvvert. v. Weber, Variat. a. dem Streichquart. Op. 18, No. 5 (sämtl. mitl. Streicher), u. Fdur-Violonromanz (Hr. Fries) v. Beethoven.

**Berlin.** 1. Conc. des Seiffert'schen Gesangvereins (Seiffert): Chorlieder v. Morley, Dowland, Gastaldi, Dietrich (Schott. Lied), P. Seiffert („Herbstklage“), Rheinberger (Erstes Wanderlied), Franz („Norwegische Frühlingsnacht“), Ad. C. Brian („Im Forst“) u. Mendelssohn, Gesangvorträge des Hrn. Senft v. Pilsach.

**Boston.** 5. Conc. der Boston Symp. Orchestra (Henschel): Reformationssymph. v. Mendelssohn, „Egmont“-Ouverture v. Beethoven, Kaiser-Marsch v. Wagner, Fmoll-Clavierconc. v. Hiller (Hr. Foote), Choral, „Ein feste Burg“ v. Luther, „Christiana“, 2. Conc. des Musikv. (Selmer): Ouvert. „Meerestille und glückliche Fahrt“ u. Scherzo a. dem „Sommerachts-tramm“ v. Mendelssohn, „Gruss an Nidaros“ f. Chor, Solo u. Janitscharenmusik v. J. Selmer, Emoll-Clavierconc. v. Chopin (Frau Nissen).

**Cleve.** Conc. der Sängerin Fräul. A. Fiedler unt. Mitwirk. der Pianistin Fräul. Bontex a. Cölna. Rh. u. A. m. am 20. Nov.: Männerchöre v. Goltermann (Gebet), Petaschke („Neuer Frühling“), Jansen („Flieg aus, mein Herz“) u. Hiller („Guten Abend, lieber Mondschein“), Vocalduett v. Brahms („Die Boten der Liebe“), Gade („Haiderslein“), E. F. Richter („Ländliches Lied), Hauptmann u. F. v. Holstein („Sehnsucht“ u. „Rheinische Schiffsleut“), Soli f. Ges. v. Brahms („Meine Liebe ist grün“ u. „Vergehliches Ständchen“), C. Fiedler („Sterbeklänge“), A. Rubinstein („Neue Lieber“) u. A. u. f. Clav. v. I. Seiss (Idylle u. Humoreske), Rheinberger (Menuett f. die I. Hand all.) u. A.

**Eberfeld.** 2. Abonn.-Conc. (Buth) zum Andenken an Rich. Wagner unt. Mitwirk. der Frau Suchera, Hamburg: 8. Symphonie v. Beethoven, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“, Verwandlungsmusik a. dem 1. Aufzug a. „Parsifal“, Vorspiel „Isolde's Liebestod“ a. „Tristan und Isolde“ u. Arie der Elisabeth a. dem 2. Act a. „Tannhäuser“ v. Wagner.

**Erfurt.** Conc. des Soller'schen Musikv. (Büchner) am 29. Nov.: 4. Symph. v. Schumann, „Römischer Triumphgesang“ f. Männerchor u. Orch. v. Bruch, Solovorträge des Hr. Oberbeck a. Berlin (Ges. „O wir ich ein Stern“ v. Em. Büchner, Schiller's „In der Kind“ v. Wagner, „Wildfang“ v. W. Taubert etc.) u. des Hrn. Barcewicz a. Warschau (Viol., Conc. v. Wieniawski u. drei Nummern a. der 3. Suite v. F. Ries).—Conc. des Erfurter Musikv. (Mertel) am 4. Dec. 7. Symph. v. Beethoven, 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Solovorträge des Fräul. Beber a. Leipzig (Ges. „Dich, theure Halle“ v. „Tannhäuser“ v. Wagner, „Das erste Lied“ v. Gramman etc.) u. des Hrn. Siloti a. Moskau (Clav., u. A. „Pester Carneval“ v. Liszt).

**Essen a. d. R.** 2. Conc. des Essener Musikv. (Witte): 1. Symph. v. Schumann, Psalm 42 f. Solo (Fräul. Schmitz), Chor u. Orch. v. Mendelssohn, „Germanenzug“ f. do. v. Taubert, „Gesang der Parzen“ f. Chor u. Orch. v. Brahms, Clarinettenvorträge des Hrn. Kriens a. Berlin (Adagio u. Rondo v. Weber u. Concertino, Mat. Coenen).

**Genf.** Mat. Coenen).—Conc. des Ehepaars Nosek unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Ruthardt am 28. Nov.: Clav.-Violoncel. v. Rubinstein, Soli f. Ges. v. Nicolo u. Nosek, f. Clav. v. Ruthardt (Mélodie intime, Valse u. Polka) u. f. Viol. v. S. Bach, Lotti u. Nosek. — 2. Conc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger): 2. Symph. v. Gounod, „Freischütz“-Ouverture v. Weber, Entr'act a. „Rosamunde“ v. Schubert, Fragmente aus „Coppelia“ v. Delibes, Clavierorträge der Frau Montigny-Rémaury (u. A. Passacaille v. Thomé u. Romance v. Rubinstein).

**Gera.** 1. Abonn.-Conc. des Stadtorch. u. der Hofcapelle: „L'Arlesienne“ v. Bizet, Vorspiel zu den „Meistersingern“ von Wagner, 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Violoncellvorträge des Hrn. L. Grützmacher u. A. Weimar (Dnoll-Concert eig. Comp. Rhaps. hongr. v. Kietzer etc.).

**Gotthenburg.** Anfnähr. des Neuen Gesangsv. (Hallén) am 7. Nov.: Prolog „Winter in Worms“ v. C. E. Wenström, vorgez. v. Frau Rua-Wulter-Hjelm, Choral „Ein feste Burg“, nach Luther's Originalmel., harm. v. A. Hallén, Sopranarie (mit Textunterlage v. Luther) v. A. Hallén (Frau Wahlström), Schluss-

choral a. der Reformationscantate v. S. Bach, „Violetta“ f. Chor, Org. u. Clav. v. A. Hallén (Clav.: Fran Hallén, Org.: Hr. El-fäker), „Toggenburg“ v. Rheinberger (Clav.: Frau Hallén, Solisten: Frau Wahlström, Fr. Bohle u. A. m.).

**Grimma.** Conc. in der Erholungs-Gesellschaft am 19. Nov. ausgeführt von den Frs. Mardersteig (Sopr.), Boggetow (Alt) u. Löwe (Clav.). Leipzig: Vocalluette v. Schumann u. Winterberger (Wiesengied n. „Die Spinnerin“), Soli f. Gesang v. Schlotmann („Schön Rohtraut“) u. A. u. f. Clav.

**Hamburg.** Conc. des Hr. Joachim u. Berlin unt. Mitw. des Fr. J. zur Nieden (Ges.) und der Frau Zeese (Clav.) am 5. Nov.: Vocalluette v. Brahms, Soli f. Ges. u. f. Clav. (u. A. „Isolde's Liebestod“ v. Wagner-Liszt u. „Rigodon“ v. Raff). — Gemeinschaftl. Anfführ. der Philharm. Gesellschaft und der Singakad. (Prof. v. Bernuth) unt. solist. Mitw. der Frs. Horson u. Weimar u. Hekward u. Berlin u. der HH. Ernst a. Berlin u. Lissmann v. hier: Cantate bb. „Ein feste Burg“ v. S. Bach, 9. Symph. v. Beethoven. — Quartettver. der HH. Marwege, Schmah, Oberdörffer u. Kliezt am 14. Nov.: Streichquartette v. Volkmann (Amoll), Beethoven (Op. 135) u. Haydn (Cdur). — Conc. des Hrn. A. Rubinstein am 15. Nov. m. Claviercompositionen v. Schumann (Fismoll-Son.), Chopin, Beethoven (Sonaten Op. 27, No. 2 u. Op. 101), Tschaiikowsky, Liadoff u. N. Rubinstein. — 1. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver. (Spengel) m. Händel's „Saul“ unt. solist. Mitw. der Frau Schmidt-Köhne aus Berlin, der Frs. Fritsch a. Breslau u. Assmann a. Berlin u. der HH. Emge a. Hannover u. Danzberg v. hier. — Tonkünstlerver. am 17. Nov.: Gedächtnisfeier f. Rob. Volkmann an zwei Sesonaden f. Streichorch. v. demselben. — 1. Abonn.-Conc. des Concertver. (Beständig) unt. Mitw. der Sängerin Fr. Lentz von hier u. des Violinisten Hrn. T. Nachz a. Budapest: Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben“ v. Rheinberger, „Germanenzug“ f. Sopran solo, gem. Chor u. Orch. v. J. Tansach, „Des Liedes Verklärung“ f. do. v. Ed. Mertke, „Herbstlied“ f. gem. Chor u. Orch. v. H. Berthold, Violin solo v. Arn. Krug (Serenata), Nachz (Dances tziganes) u. A. — 3. Philharm. Concert (Prof. v. Bernuth): Esdur-Symph. v. Mozart, Fdur-Ouverture v. Ed. Marxsen, Solovorträge des Fr. Spies a. Wiesbaden (Ges., „Hellstrahlender Tag“ v. Bruch, „Vergleichliche Ständchen“ v. Brahms etc.) u. des Frn. Gückler a. Prag (Viol.). — Tonkünstlerver. am 24. Nov.: Son. concertl. f. Clav. v. Clav. v. Moscheles (HH. Tieftrunk u. Toeppfer), Solovorträge des Fr. Seebeck (Viol. u. A. Cavatine v. Raff u. Boléro v. Hille) u. des Hrn. Dr. Procházka (Clav., „Auf den Lagunen“ v. G. Rinaldi). — Conc. des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin am 26. Nov.: „Carnaval romain“ v. Berlioz, 1. Ung. Rhaps. f. Orch. v. Liszt, Solovorträge der Sängerrinnen Fr. Bely u. Frauen Sucher („Reise in Mailand“ u. „Verlust“ v. Procházka) u. Brandt-Goertz („O lass dich halten, goldne Stunde“ v. Ad. Jensen u. „Die Quelle“ v. Ad. Jensen), der Sänger Hll. Wolff („Lehn deine Wang' v. Ad. Jensen u. Schillief v. Sucher) u. Lissmann, des Pianisten Hrn. Rummel a. Berlin (Esdur-Conc. v. Liszt etc.) u. des Concertgebers (u. A. Romane eig. Comp. u. sechs Ungar. Tänze von Brahms-Joachim). — Conc. des Hrn. Prof. L. Bödecker m. eig. Compositionen unt. Mitw. des Fr. Preller und der H. Kopecky, Gowa u. Hinzler am 29. Nov.: Trio „Phant. f. Clavier, Viol. u. Violine.“ Camoll-Claviertrio, Seren. f. Horn u. Clav. Fmol.-Clav.-Violoncello, Phantasiestücke f. Violine u. Clavier, Lieder „Frühlingsanfang“, „Kummer“, „Wunsch und Gruss“, „Ich geh' oft alleine“, „Du kamest nicht“ und „Ich weiss ein schönes Röselin“. — Conc. des Hamburger Kirchenchors (Odenwald) unt. Mitw. der Frau Küster a. Danzig und des Hrn. Armbrust v. hier am 30. Nov.: Chorwerke v. Mendelssohn, Händel, Bach, Klein, Rungenhagen, Bortniansky und M. Franck, „Laudate Dominum“ f. Sopran solo, Chor und Orch. v. Mozart, Bassarie (Hr. Odenwald) u. Chor a. „Josua“ v. Händel, Duett a. „Elias“ v. Mendelssohn, Arien v. Händel und Mendelssohn. — 2. Kammermusikabend der HH. Bargheer, Löwenberg, Vietzen u. Gowa: Streichquartette v. Mendelssohn (Esdur), Haydn und Beethoven (Op. 132).

**Lausanne.** 2. Abonn.-Conc. des Stadthor. (Herfurth): 2. Symph. v. Brahms, „Jesonda“-Ouvert. v. Spohr, Concert f. vier Violinen v. Maurer (Hll. Zärner, Pilet, Wundenberg und Herfurth), Solovorträge der Sängerin Fr. M. Boettcher a. Leipzig („Hellstrahlender Tag“ v. Bruch, „Mignon“ v. Liszt, Geburtaglied v. Sachs etc.).

**Leipzig.** Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 24. Nov. Concertstück f. Oboe m. Orch. v. A. Klughardt u. Hr. Kind a. Gohlis, zwei Melodien f. Streichorchester v. Edv.

Grieg, Sopranlieder v. Schumann, Lassen („Vorsatz“), W. Taubert und C. Piutti u. Fr. Schönewerk aus Leipzig, Fant. appass. f. Violine v. Vioutemps u. Hr. Hauschildt a. Ottmarschen, „Der Wanderer“ v. Schubert u. Hr. Hoffmann aus Leipzig, Duo üb. ein Motiv a. Schumann's „Maunfer“ für zwei Claviere v. C. Reinecke u. Fris. Haufe a. Leipzig u. Zoberbier a. Grand Rapids, Clavierquint. v. Schumann u. Fr. Groch u. Lieban u. HH. Klingenfeld a. München, Hauschildt, Schmidt a. Schweinfurt u. Schmidt a. Schwerin. 27. Nov. H moll-Capriccio f. Clav. v. Mendelssohn u. Fr. Wolf a. Auerbach, geistl. Lieder v. Franck u. Raff u. Fr. Kühn a. Leipzig, Fdur-Violoncello v. Vioutemps u. Hr. Poltmann a. Langensielau, Arie v. Rossini u. Fr. Fischer a. Verden, drei Phantasiestücke für Clav. u. Clav. v. Schumann u. HH. Kronke u. Danzig u. Gräff a. Leipzig, Arie v. Mozart u. Fr. Görlich a. Aschersleben, Præl. u. Fuge in G moll f. Clav. v. Bach-Liszt u. Hr. Merkla a. Leipzig. 30. Nov. Fdur-Streichquart. v. Mozart u. HH. Steinbruch aus Schwarzbürg, Hauschildt, Schmidt a. Schweinfurt und Schmidt a. Schwerin, „Elfenlegende“ f. Harfe u. Oberthür u. Fr. Roscher a. Würzburg, Clav.-Violoncello. Op. 18 v. Rubinstein u. HH. Dr. Wiegand a. Nordhausen u. Schmidt a. Schwerin, Arie v. Spohr u. Hr. Beving a. Frankfurt a. M., Clav.-Violoncello. Op. 77 v. Rheinberger u. HH. Stieher a. Annaberg u. Nováček a. Temevár. (Die in der Abendunterhaltung am 16. Nov. aufgeführte Phantasiestücke f. Clav. u. Clav. waren nicht von Schumann, sondern von Gade.) — 117. Kammermusik im Riedel'schen Verein mit Solovorträgen der HH. Waldner a. Wien (Ges., „Dichterliebe“ v. Schumann, begleitet v. Hrn. Dr. Klengel) u. Slioti a. Moskau (Clav., „Zigenerweisen“ v. Tausig, Asdur-Ballade u. Scherzo v. Chopin, drei Stücke v. F. van der Stücken u. „Consolation“ No. 5 u. 12. Rhaps. v. Liszt). — 9. Gewandhausconc. (Reinecke): 4. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu Byron's „Cain“ v. R. Heuberger, Solovorträge des Fr. Spies a. Wiesbaden (Ges., „Das Hindumädchen“ v. Reinecke, „Vergleichliche Ständchen“ v. Brahms etc.) u. des Hrn. Brodsky (Viol. 4 Conc. v. Vioutemps u. Chaconne v. Bach).

**Linz.** 2. Conc. des Musikver. (Schreyer): G moll-Symph. v. Mozart, „Siegfried-Idyll“ v. Wagner, 11. Violoncello v. Spohr (Hr. Nowak).

**Marsberg.** Histor. Conc. des Kirchenges.-Ver. (Rebling) zur Luther-Feier m. Tonsetzern des 16., 17., 18. u. 19. Jahrh. zu Liedern v. Dr. M. Luther. — 2. Harmonieconc. (Rebling): Cdur-Symph. v. Schumann, „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Fr. F. Keller a. Frankfurt a. M. (Ges., Gebet von Hiller, „Mignon“ v. Liszt, Wiesengied u. H. Schmid u. „Ich muss zu dir“ v. Th. Kirchner) u. des Hrn. Nachz (Violine, Conc. v. Moszkowski, Rhaps. v. T. Nachz etc.).

**Marselle.** 7. u. 8. Conc. popul. (Reynaud): Symphonien von Beethoven (Bdur) u. Berlioz (fantast.), 2. Suite de „L'Arlesienne“ v. Bizet, „Die erste Walpurgisnacht“ v. Mendelssohn, Ouvert.-Prologue zu „Roméo“ v. Gounod, Marche funèbre a. „Hamlet“ v. Berlioz, 2. Mennet v. F. Ginouvés.

**Meiningen.** Conc. der Hofcap. (Prof. Mannstädt) unt. Mitw. des Chorges.-Ver. am 25. Nov.: Ouverturen v. Mendelssohn („Paulus“ u. Raff („Ein feste Burg“), C moll-Requiem v. Cherubini, „Gesang der Parzen“ f. gem. Chor u. Orch. v. Brahms, „Gott der Natur“ f. Frauenchor v. Schubert, instrumentirt v. H. v. Bülow, „Angelus“ f. Streichquart. v. Liszt.

**Merseburg.** Musikaufriff, des Ges.-Ver. (Schumann) am 25. Nov.: Chöre v. Gallus, Mozart, C. Schumann („Christe, du Lamm Gottes“), Möhring („Sei getreu“), Mendelssohn und M. Franck, Orgelsoli v. Rheinberger (And.) u. C. Schumann (Vorspiel üb. „Meine Lebenszeit verstreicht“), Adagio f. Viol. u. Orgel v. A. Becker, Gesangsvorträge der Frau Köhler a. Leipzig (u. A. „Wiedersehen, ja wiedersehen“ v. Winterberger).

**Mühlhausen I. Th.** Nachfeier des 400jähr. Geburtstages Luther's in der Marien-Kirche am 25. Nov.: „Durch Nacht zum Licht“ f. Soli u. Chor v. Th. Günzel, „Ich lag in tiefer Todesnacht“ v. Ecard, „Lobgesang auf Christus“ (Tonsatz v. C. Riedel), Psalm 43 v. Mendelssohn.

**München.** 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie (Levi): Symphonien v. Mozart (A dur) u. Beethoven (C moll), Variat. f. Orch. v. M. Marqués, „Die Nixe“ f. do. v. Ed. Mihalovich, „Frauenliebe und -Leben“ v. Schumann (Fr. L. Dresden). — 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Levi): 4. Symph. v. Mendelssohn, Ouverturen v. Beethoven (Op. 124) und R. Strauss (C moll), Clavierorträge des Fr. E. Menter (2 Concert von Brahms u. Phant. üb. ung. Nationalweisen v. Liszt).

**Nürnberg.** 2. Conc. des Privat-Musikver.: Streichquartette

v. Beethoven (Op. 127) u. Edv. Grieg (Op. 27), Streichquartette v. Brahms (Romanzu a. Op. 51), Cherubini u. Tschai-kowsky (And. a. Op. 22). (Ausführende: Hll. Heckmann, Forberg, Allekotte u. Bellmann a. Cöln a. Rh.)

**Oideburg.** 1. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 8. Symphonie v. Beethoven, Ouverturen v. Cherubini u. Wagner („Jannhäuser“), 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Violin-vorträge des Frh. Soldat a. Berlin (1. Conc. v. Bruch etc.).

**Paris.** Conc. popul. (Padeleop) am 25. Nov.: Ouverturen v. Raff („Lenore“) u. Weber („Freischütz“), Bruchstücke aus „Castor u. Pollux“ v. Rameau u. „Egmont“ v. Beethoven (Soli: Frau Mauverny), Dür-Clavierconc. v. Mozart (Hr. Th. Ritter). — Clatélet-Conc. (Colonne) am 25. Nov.: 9. Symph. v. Beethoven, Bruchstücke a. „Henry VIII.“ v. C. Saint-Saëns, „Le Desert“ v. Fél. David (Solisten: Frh. Ronssidi u. Hr. Bosquin). — Lamouroux-Conc. am 25. Nov. mit dem Programm der vor. Woche mit Ausnahme des von Frau Berthe Marx gespielten Cdur-Clavierconcertes v. Beethoven.

**Quedlinburg.** Am 1. Dec. Aufführung v. Rheinberger's „Christoforus“ f. Soli, Chor u. Orch. durch den Köhlischen Gesangs- (Dr. Kohl) nnt. solist. Mitwirk. der Frh. Virgin und Heunberg u. der Hll. Wackermann u. Herrmann.

**Rotterdam.** 1. Conc. der „Erdito Musica“ (Gernsheim): 1. Symph. v. R. Volkmann, „Egmont“-Ouv. v. Beethoven, Vorspiel u. „Solde's Liebestod“ (Frh. M. Brandt) aus „Tristan und Isolde“ v. Wagner, Solovorträge der Frh. Brandt u. Tna (Viol. u. A. I. Conc. v. Bruch).

**Vevey.** Conc. des Stadtorch. (Herfurth) a. Lausanne am 22. Nov.: Ddur-Symph. v. Mozart, „Jesonda“-Ouv. v. Spohr, March v. Mendelssohn, Conc. f. vier Violinen v. Maurer (Hll. Zärner, Pilet, Wundenberg u. Herfurth), Gesangsvorträge des Frh. M. Böttcher a. Leipzig („Hellstrahlender Tag“ v. Bruch, „Mignon“ von Liszt etc.).

**Weimar.** 2. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Prof. Müller-Hartung): 1. Symph. v. Schumann, „König Stephan“-Ouv. v. Beethoven, 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Solovorträge des Frh. Mardensteig (Ges.) u. des Hrn. Halil a. Carlsruhe (Viol., Conc. v. Paur [unt. Leit. des Comp.], Berceuse v. Simon u. „Elfenfantz“ v. Pöppel-Halil). — 1. Kammermusikabend der Hll. Lassen, Kömpel, Freiberg, Nagel, Grätzmacher und Scheidtmantel: Streichquart. Op. 69, No. 1. v. Beethoven, Claviertrio Op. 112 v. Raff, Lieder v. Schubert.

**Wiesbaden.** Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 23. Nov. Ddur-Symph. v. M. Hetsel, „Phädra“-Ouv. v. Massenet, Festmarsch v. Tschai-kowsky, „Angelus“ f. Streichquart. v. Liszt.

## Engagements und Gäste in Oper und Concert.

**Altenburg.** Im Witwenpensionsfonds-Concert der Hofcapelle war der eine Solist Hr. Th. Martin, Schüler des Leipziger Conservatoriums. Derselbe spielte das Schumann'sche Anoll-Concert, sowie verschiedene Solostücke und documentierte in seinen Vorträgen nicht nur Begabung, sondern auch Geschmack und gewissenhaft betriebene Studien. Seine Leistung war hervorragend und erhielt wiederholten Beifall. — **Barcelona.** Das Ereignis der Saison ist die Aufführung von A. Thomas' Oper „Amleto“, für deren vorzügliche Wiedergabe ausser den Damen Vitali und Novelli und den Hll. Pandolfini, Vidal und Moretti als Solisten, noch dem Maestro Mancinelli zu danken ist. — **Cöln a. Rh.** Im 4. Gürzenich-concert entfiel Hr. Edv. Grieg aus Bergen mit dem Vortrag seines Clavierconcertes und der Vorführung zweier elegischen Stücke für Streichorchester stürmische Beifallsbeulen. Selten ist ein Solist gleich herzlich gefeiert worden. — **Dessau.** Das 3. Concert der Hofcapelle erfreute sich der solistischen Mitwirkung des Künstlerpaares Rappoldi und des Hrn. Fr. Grätzmacher aus Dresden, welche Notabilitäten vom Publicum mit Recht ungemein ausgezeichnet wurden. — **Frankfurt a. M.** Hr. Vogl, der unübertreffliche Meistersänger aus München, ist gegenwärtig Gast unserer Oper. Seine Antrittsrolle war der Lohengrin, eine Partie, über deren Interpretation durch diesen Künstler kein Wort zu verlieren ist. Die Palmengarten-Concerte wird vom Neujahr ab Hr. Gottlüber, der sich während seiner mehrjährigen Thätigkeit als Dirigent der Concerte des k. Belvédère zu Dresden in dieser Eigenschaft rühmlich bekannt gemacht hat, leiten. — **Gotha.** In dem 4. Concert des Musikvereins behauptete sich neben unserem Hofpianisten Hrn. Tietz und an-

erkannten Meistern aus Weimar (Kömpel, L. Grätzmacher etc.) mit verdienten Ehren die jugendliche Sängerin Fr. W. Walden aus Dresden, denn ihre Liedervorträge erfreuten sich Verwunderung der musikalischen Tüchtigkeit und sinnigen Auffassung, welche in ihnen zu Tage traten, einer sehr warmen Aufnahme seitens des Publicums. — **Lausanne.** Am 30. Nov. gab unser Landsmann Hr. Willy Reiberg, ein Schüler ihres Leipziger Conservatoriums, welches er soeben verlassen hat, im Theater-concertsaal unter Mitwirkung einer Sängerin und eines Streich-quartetts ein eigenes Concert. Ein zahlreiches Publicum nahm die Gaben des talentreichen, streng künstlerisch durchgebildeten jungen Mannes so dankbar auf, dass derselbe sich noch zu einer Zugabe versehen musste. — **Mainz.** Unsere Oper erhielt in den letzten Tagen leuchtenden Glanz durch die Mitwirkung des berühmten Dresdener Heldentenor Hrn. Gudebus, der illustre Gast wurde mit Auszeichnungen fast erdrückt. — **Merseburg.** In dem Donconcert, welches der Gesangsverein am Todtenfest veranstaltete, wirkte Frau Köhler aus Leipzig mit und übte mit ihrem empfindungsvollen Gesange eine tiefe Wirkung auf die zahlreiche Zuhörerschaft aus. — **Paris.** Mit Verdi's „Simon Boccanegra“ wurde die Italienische Oper im Théâtre des Nations eröffnet. Ein zierlich ausgestatteter, nicht zu grosser Saal, entspricht er allen Anforderungen, welche die Pariser elegante Welt an ein ausschließlich den Amusement und der Conversation gewidmetes Theaterlocal stellt. Verdi's Oper, zum ersten Male im Jahre 1856 in Venedig, und zwar ohne Erfolg gegeben, sollte Hrn. Maurel, dem Genossen des Improprio Corti, eine dankbare Antrittsrolle bieten und erfüllte in der That diesen Zweck. Hr. Maurel zeichnete sich sowohl als Sänger, wie als Schauspieler vortheilhaft aus. Frau Fides-Devries hob ihre undankbare Rolle durch ihr bedeutendes Talent und ihre reichen Stimmkräfte. Der Bassist Hr. Reszkó war erfreulich. Das Werk selbst, von dem einst Fétis schrieb, es sei ein Versuch der Zukunftsmusik, in deutschem Stile concipirt, ist doch ein italienisches. Eine neue Erfindung, die in diesem Theater eingeführt ist, sind papierne (?) Decorationen. — **Posen.** Die hiesigen Opernfreunde hatten in der letzten Zeit Festtage: Hr. v. Witt aus Schwern gestirnt an unserer Bühne und ist der Gegenstand feuriger Bewunderung. Jedenfalls hat der Künstler kein Bewein erbracht, dass Operntendore seines Kalibers dünn gesät sind.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 8. Dec. „Macht hoch die Thür“ v. M. Hauptmann. „Kyrie“ u. „Gloria“ v. J. Rheinberger. Wir bitten die Hll. Kirchenmusikdirectoren, Chorrerger etc., uns in der Vereinskündigung vorstehender Rubrik durch directes diesbezüglichen beifällig sein zu wollen. D. Red.

## Journaltschau.

*Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung* No. 49. Besprechungen (X. Scharenka, D. Bromberg, F. Manns u. A. n.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Angers-Revue* No. 93. Notice expl. Von J. Bordier. — Silhouettes musicales. — Une protestation. — Berichte, Nachrichten. — Bulletin bibliographique.

*Der Clavier-Lehrer* No. 23. Noch Einiges über den Leiton. Von Fl. Geyer. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Zur Warnung. — Meinungsaustausch.

*Deutsche Musiker-Zeitung* No. 48. Zur Militärmusiker-Frage. Von J. Heiss. — Erklärung des Hrn. F. Pfennigwerth zu Zürich. — Besprechungen (M. Lussy, Ad. Schulz). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Sprechsaal.

*Die Tonkunst* No. 5. Gedichte. — Zur Weihnachtsmusik. Von A. Wellmer. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Le Guide musical* No. 49. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (F. Roman).

*Le Ménestrel* No. 1. Le Chef-d'oeuvre d'un inconnu. Von G. Chouquet. — Rapport de la Commission chargée d'organiser l'enseignement musical en France. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

*Musica sacra* No. 12. Zur Orientierung. Von F. Witt. — Berichte, Umschau u. Notizen. — Liter. Anzeigen.

*Neue Berliner Musikzeitung* No. 49. Die 3. Symphonie (Fdur) von J. Brahms. Von Dr. R. Hirschfeld. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: L. Erk und das deutsche Volkslied.

*Neue Zeitschrift für Musik* No. 50. Der Riedel'sche Verein in Berlin. Nachklänge von Th. Krause. — Selbstkritik. Von L. Meinarus. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* J. Brahms' neueste (3.) Symphonie hat bei ihrer ersten Wiener Aufführung, am 2. d. Mts. unter Hans Richter's Leitung, grossen Enthusiasmus wach gerufen.

\* Der Bach-Verein in Leipzig veranstaltet am n. Sonntag sein I. dieswinterliches Kirchenconcert. Die Cantate „Herr, deine Augen“, das „Magnificat“, eine Arie und eine Orgelfuge von S. Bach bilden das Programm.

\* Ein reizender Kupferstich, den siebenjährigen Wolfgang Amad. Mozart, dessen Vater und Schwester, die Geschwister musizierend, darstellend, eine Copie des bekannten durch den Pariser Besuch der Mozart'schen Familie im Jahre 1763/64 veranlassenen Camontell'schen Bildes, ist soeben noch rechtzeitig für den Weihnachtstisch im Verlag von E. H. Schroeder in Berlin erschienen. Wir weisen empfehlend auf dasselbe hin.

\* In Brüssel ist eine Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten in Bildung begriffen, welche den Schutz des geistigen Eigenthums in Belgien zu vertreten den Zweck hat.

\* Der in Berlin weilende Dichter-Componist, Capellmeister, Journalist etc. Hr. Martino Röder hat dasselbe zu Anfang vor. Woche ein sog. „Mysterium“ für Soli, Chor und Orchester, für welches schon Monate lang vorher in den Zeitungen die Reclameträume in einer geradezu widerlichen Weise geschlagen worden war, zur Aufführung gebracht. In den Blättern, welche nicht zur journalistischen Gevatterschaft des Hrn. Martino Röder gehören, wird constatirt, dass in der Reichshauptstadt noch kaum je ein ähnliches Machwerk, wie dieses Mysterium, sich in die Öffentlichkeit gewagt habe, dass aber auch kaum noch je ein gleiches Fiasco erlebt worden sei, wie das, welches Hr. Martino Röder sich als Componist und Capellmeister bei dieser Gelegenheit bereitet habe. Hoffentlich ist diesem Herrn endlich die Lust vergangen, sich als musikalisches und dichterisches Licht aufzuflehen.

\* Dass der Musikverleger Hr. Gutmann in Wien Johannes Brahms für das Verlagsrecht von dessen 3. Symphonie 10,000 Gulden Honorar geboten hat, ist nichts Auffälliges, denn den Werth Brahms'scher Manuscripte wissen auch andere Verleger vollständig zu würdigen; das derselbe seinen bez. Brief an den

Meister aber in Wiener Blättern veröffentlicht, dürfte etwas curios erscheinen. Wir hoffen nicht, dass dieses Beispiel Nachahmung finde.

\* Der Stadtrath von Paris hat Hrn. Lagrené, Unternehmer des Théâtre-Lyrique-Populaire, die verlangte Subvention von 300,000 Fres. zugesprochen. Die Prüfung der an diesen Theater anzustellenden Künstler soll durch eine Commission geschehen, welche aus zwei Mitgliedern der Verwaltungskommission dieser Oper, zwei von dem Präfecten und einem von Hrn. Lagrené gewählten Mitglied besteht.

\* In Carlsruhe ging am 3. d. M. unter Mottl's vorzüglicher Leitung erstmalig Wagner's „Walküre“ in Scene und wurde enthusiastisch aufgenommen. Die Darstellung wird sehr gelobt, liebevolle Hingebung, aufrichtige Begeisterung und rastloses Mühen aller Ausführenden seien von herrlichsten Erfolg gekrönt worden. Die Besetzung ist folgende: Brunnhilde — Fr. Meilhan, Sieglinde — Fr. Belce, Fricka — Fr. Koppmayer, Siegmund — Hr. Oberländer, Wotan — Hr. Staudigl, Hundung — Hr. Speigler.

\* Im Grazer Landestheater findet die neue Oper „Antonius und Kleopatra“ von F. E. Wittgenstein, um deren Aufführung sich von den Darstellern in erster Reihe Fr. Rosen und die Ill. Weltlinger und Schrauff verdient machen, allgemeine Anerkennung. Man schreibt, dass daselbst selten eine Novität mit gleicher Anzeichnung, wie dieses Werk, aufgenommen worden sei und dass diese warme Aufnahme dem Novum auch bei den bisherigen Wiederholungen tren geliebten sei.

\* Im Frankfurter Opernhaus hat man am 3. Dec. Delibes' dreimächtige Oper „Lakmé“ zur ersten Aufführung in Deutschland gebracht. In der Titelpartie brillirte Frau Schröder-Hanfängl. Ueber das Novum werden wir in unserer n. No. Näheres bringen.

\* Das Argentinia-Theater in Rom hat mit Bizet's Oper „La jolie Fille de Perth“ grossen Erfolg und bereitet jetzt eine Aufführung von Delibes' „Lakmé“ vor.

\* Im Stitzgarter Hoftheater hat die Posse „Der Bettelstudent“ als „komische Oper“, mit Opernkraften besetzt, ihren Einzug gehalten. Wir finden diese kaum glaubliche Mähr in der „Fr. Ztg.“.

\* In dem Quartett Hellmesberger in Wien hat sich schon wieder einmal eine Aenderung in der Besetzung zeigen. Hr. Sulzer ist ausgetreten, für ihn spielt nun Hr. Hilpert, der Mitbegründer des Florentinischen Quartetts, das Violoncell.

**Todtenliste.** Jean Gaspar Pepin, ehem. Capellmeister am Grosseu Theater in Marseille, † im bald vollendeten 76. Jahre, in gen. Stadt. — Gustav Hölzel, lange Jahre hindurch in Wien als Bassbuffo in Thätigkeit gewesen und als solcher sehr geschätzt, noch mehr aber durch seine Lieder bekannt geworden, † 70 Jahre alt, am 3. Dec. in Wien.

### Briefkasten.

J. M. in H. Gegen die Eine Ihrer Bemerkungen müssen wir Hrn. Prof. v. Bernuth in Schutz nehmen, denn wer Sängern wie die Frs. Keller, Schaernack und zur Nießen ausgebildet hat, hat doch wohl hinlänglich gezeigt, dass er auf diesem Gebiete resultatvoll wirkt.

E. K. in L. Ob die neuesten Süßblüthen „Da sind Seb. Bach's Werke, die schon an 39 dicke Folio-Bände zählten und das Ende noch gar nicht abzusehen ist“ . . . „Da man durch (?) des Vaters Tod seine Verhältnisse kannte“ u. A. m., welche das Blatt in der Weststrasse zu Tage förderte, auf Conto des Hrn. Rob. Eitner zu buchen

oder der redactionellen Verbesserungslist des Hrn. Rath auszuschreiben sind, lässt sich vorläufig noch nicht sagen. Bei der zu erwartenden Berichtigung wird wahrscheinlich wieder der Corrector der Sündenbock sein.

B. K. in C. Richard Wagner's Frauengestalten, erläutert von Richard Gosche, sind in zwei verschiedenen Ausgaben erschienen, über welche die Eine unserer heutigen Beilagen nähere Auskunft gibt. Die von uns gebrachte Illustration aus diesem Prachtwerke war übrigens eine verkleinerte Copie.

## Anzeigen.

Verlag von **E. W. Fritsch** in Leipzig. [941.]

**August Klughardt.**

Concertstück für Oboe mit Orchester, Op. 18. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug  $\mathcal{M}$  3,—. Solostimme 75  $\mathcal{M}$ . Orchesterstimmen  $\mathcal{M}$  5,—.

**Edition Schubert.** [942.—.]

Kataloge 1883/84 stehen gratis und franco zu Diensten.

Leipzig, December 1883.

J. Schubert & Co.

# Bekanntmachung.

Bei dem hiesigen Stadtorchester, welches den Dienst in Kirche, Gewandhaus und Stadttheater zu versehen hat, kommen demnächst zur Erledigung, und zwar

- 1) am 31. December d. J. die Stelle eines **Aspiranten für I. Violine** mit dem Jahresgehalt von 1000  $\mathcal{M}$ , sowie
- 2) am 31. März 1884 die Stelle des **2. Bratschisten** mit dem Jahresgehalt von 2000  $\mathcal{M}$  und Anspruch auf Mitgliedschaft bei dem hier bestehenden Orchesterpensionsfonds.

Die Anstellung des Aspiranten erfolgt gegen beiderseitige halbjährliche Kündigung, die des Bratschisten zunächst auf ein Probejahr.

Geeignete Bewerber, welche sich einem Probeispiel zu unterziehen haben, wollen ihre Gesuche ev. mit Zeugnissen bis spätestens zum

24. dieses Monats

bei uns einreichen.

Leipzig, den 3. December 1883.

[943.]

Der Rath der Stadt Leipzig.

Dr. Tröndlin.

## Breitkopf & Härtel's Gesamtausgaben.

**Giovanni Pierluigi da Palestrina's Werke.** (1514—94.) Erste kritisch durchgesehene Gesamtausgabe (Partitur), herausgegeben von Th. de Witt, J. N. Rauch, Fr. Espagne, Fr. Commer, F. X. Haberl. Bisher erschienen 15 Bände, gr. Fol. à  $\mathcal{M}$  10,—. Subscriptionspreis à  $\mathcal{M}$  15,—. einzeln.

Auf 30 Bände berechnet, jährlich erscheinen 2 Bände.

**Henry Purcell's Werke.** (1658—95.) Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe (Partitur), herausgegeben von der Purcell-Gesellschaft in London. Gross Folio. Jährliche Subscription.  $\mathcal{M}$  21,—. I. Jahrgang: Das Yorkshire-Fest — Timon von Athen.

**Johann Sebastian Bach's Werke.** (1685—1750.) Ausgabe der Bach-Gesellschaft (Partitur). Bisher erschienen 29 Jahrgänge, Folio à  $\mathcal{M}$  15,—. Subscriptionspreis à  $\mathcal{M}$  30,—. einzeln.

**Christoph Willibald Ritter von Gluck's Opfern.** (1714—87.) Kritisch durchgesehene Ausgabe (Partitur), herausgegeben von F. Pelletan, B. Damcke, C. Saint-Saëns. Bisher erschienen: Alceste, Iphigenie in Aulis, Iphigenie in Tauris. Royal-Format à Band  $\mathcal{M}$  72,—. In Vorbereitung: Armida, Orphens.

**André Ernest Modeste Grétry's Werke.** (1741—1813.) Kritisch durchgesehene Ausgabe (Partitur mit unterlegtem Clavierauszug), herausgegeben von der Commission für Veröffentlichung von Werken der alten belgischen Musiker. Gross Folio. Subscriptionspreis 12  $\mathcal{M}$  für den Band. — Soeben erschienen: Richard Löwenherz.

**Wolfgang Amadeus Mozart's Werke.** (1756—1791.) Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe (Partitur), herausgegeben von J. Brahma, F. Espagne, J. Joachim, L. v. Köchel, G. Nottebohm, C. Reinecke, J. Rietz, E. Rndorff, Ph. Spitta, Paul Graf Waldersee, V. Wilder, Fr. Wüllner. Vollständig in 24 Serien. Folio. Preis  $\mathcal{M}$  1000,—.

**Ludwig van Beethoven's Werke.** (1770—1827.) Vollständige kritisch durchgesehene Ausgabe (Partitur und Stimmen), herausgegeben von S. Bagge, F. David, F. Espagne, G. Nottebohm, C. Reinecke, E. F. Richter, J. Rietz. Vollständig in 24 Serien. Folio. Partitur Preis  $\mathcal{M}$  599,40. Stimmen  $\mathcal{M}$  521,40.

**Felix Mendelssohn-Bartholdy's Werke.** (1809—1847.) Kritisch revidirte Gesamtausgabe von Julius Rieter. Vollständig in 19 Serien. Folio. Partitur Preis  $\mathcal{M}$  445,70. Stimmen  $\mathcal{M}$  446,65. Clavierauszüge  $\mathcal{M}$  113,70.

**Friedrich Chopin's Werke.** (1809—1848.) Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe, herausgeg. von W. Bargiel, J. Brahma, A. Franckomme, F. Liszt, C. Reinecke, E. Rndorff. Vollständig in 14 Bänden Folio, Original-Planofortwerke Preis  $\mathcal{M}$  52,20. Kammermusik, Orchesterpartituren  $\mathcal{M}$  33,30. Orchesterstimmen  $\mathcal{M}$  32,45. Nachlass  $\mathcal{M}$  9,30.

**Robert Schumann's Werke.** (1810—1856.) Erste kritisch durchgesehene Gesamtausgabe, herausgegeben von Clara Schumann. (Partitur, Stimmen, Clavierauszüge.) 13 Serien, Folio. Preis für den Bogen in der Serienausgabe 30  $\mathcal{M}$ , in der Einzelausgabe 50  $\mathcal{M}$ . Bisher erschienen 13 Lieferungen  $\mathcal{M}$  157,25.

Original-Einbände für jeden Band  $\mathcal{M}$  2,—.

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

**Louis Spohr, Zwei Adagios für Violine.** [945.]

Mit Clavierbegleitung bearbeitet und herausgegeben von Carl Rundnagel, Hoforganist in Cassel. No. 1 (1809 in Gotha comp.), No. 2 (1820 in London comp.) à 2  $\mathcal{M}$

**Gebrüder Wolff,**

Streich-Instrumentenfabrik

Creuznach,

6 Mal prämiirt mit ersten Preisen.

empfehlen grosses Lager **alter Geigen, Bratschen u. Violoncelle**, darunter viele echte Exemplare, sowie vorzügliche **Streich-Instrumente eigener Arbeit.** [946.]  
Preisourant franco.

**Gustav Damm's Clavierschule** und Melodien-schatz für die Jugend. — „Wir kennen keine bessere, unterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigere Schule! äussern sich die Signale für die musikal. Welt-eipzig, welchem Aussprache auch wir, sowie Tausende und über Tausende bestimmen müssen, denen ein Verständnis für Musik und für die Schwierigkeit des fertigen Clavierspiels zu Gebote steht. — Uns ist noch keine Aufstellung einer sogenannten „Schule“ untergekommen, von welcher — nach Jahre-anger Erfahrung, da bereits die 34. Auflage erschienen — so vollberechtigt gesagt werden könnte: „Praktisch bewährte An-leitung zur gründlichen Erlernung des Clavierspiels, mit mehr als 140 melodischen, Lust und Fleiss anregenden Musikstücken zu 2 u. 4 Händen und vielen schnell fördernden technischen Übungen.“ Was die Damm'sche Schule bietet, wie durch diese (von der Vorführung der ersten starren Note an, bis zu den technisch schwierigsten Passagen) das Lernen der Töne, der erste Finger-satz, die Haltung der Handknöchel und Handgelenke und endlich die ganze grosse Praxis des Notensens und des fertigen Spielens, des Präludirens etc. in durchgehends anrege-nder und ermunternder Weise vorgeführt wird, das ist und bleibt für immer ein unbestreitbares Verdienst des Verfassers. — Und die grosse Praxis, in rein internationalem Charakter, hat den eigentlichen Bedarf solcher Schule mehr als hinrei-chend nachgewiesen. Es erfolgte nämlich bisher das Erscheinen der Damm'schen Clavierschule in verschiedenen Ausgaben: Deutsch und Englisch, Französisch und Russisch, Schwedisch, sowie auch Holländisch, sodass heute bereits die Steingrüber'sche Verlagsbuchhandlung in Hannover zur 34. Auflage dieser Clavierschule sich veranlassen musste. Letztere Thatsache allein kann und darf als glänzendes Zeug-niss des „Lehrwertes dieser Anleitung zur praktischen Erlernung des Clavierspiels“ betrachtet werden.

[947.] Oesterrreichische Gartenlaube.

**Passendes Geschenk**  
für Musikfreunde und Besucher von  
**Symphonie-Concerten.**

## Beethoven's Symphonien

nach ihrem idealen Gehalt mit besonderer Rücksicht auf Haydn, Mozart und die neueren Symphoniker von

**Ernst von Ertterlein.**

Dritte, theilweis umgearbeitete Auflage, geh. 2 M., eleg. gebd., M 2,80.

Vorstehendes Werk empfiehlt sich allen Freun-den und Verehrern classischer Orchesterwerke und insbesondere denjenigen Beethoven's als ein mit Geist und tiefer Sachkenntniss geschriebener Führer und Commentar.

[948.]

Dresden. Verlag von Adolph Brauer.  
(F. Plötner.)

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig:

## Sonate

für Pianoforte und Violine  
von

**Ferd. Thieriot.**

Op. 24.

Pr. 3 M.

Soeben erschien in meinem Verlage:

[950.]

## Lenz- und Liebeslieder.

Ein Liederspiel für gemischten Chor, Solo und Clavier zu 4 Händen von

**Hans Huber.**

Op. 72.

1. Liederfrühling, Chor. 2. Ländler, Chor. 3. Abschied, Tenorsolo und Chor. 4. Ländler, Soloquartett. 5. Chor der Männer. 6. Lied des Junifestes, Chor und Soloquartett. 7. Liebesflämmchen, Duett für Sopran und Alt. 8. Chor. 9. Soloquartett, in Walzertempo. 10. Schlussgesang, Chor. Partitur M 10,—. Solostimmen M 1,—. Chorstimmen (à 65  $\frac{1}{2}$ ) M 2,60.

Leipzig.

C. F. W. Siegel's Musikhandlung.  
(R. Linnemann).

### Neu erschienen

und durch jede Buch- oder Musikalienhandlung oder durch Ernst Eulenburg in Leipzig direct zu beziehen: [951b.]

## Ratcliff,

Gesangsscene für Bass- oder Bariton-Solo und Orchester  
componirt von

**Albert Fuchs.**

Clavierauszug: Preis 2 M 50  $\frac{1}{2}$ .

Ferner:

## Alt-Deutsche Lieder

aus dem 16. und 17. Jahrhundert  
componirt für

**Männerchor zu 4 Stimmen**

von

**Albert Fuchs.**

Partitur 2 M 50  $\frac{1}{2}$  Stimmen à 40  $\frac{1}{2}$ .

HENRY WOLFSOHN'S

### Künstler-Agentur für Amerika

er bietet sich zur Vermittlung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über heis-sige Verhältnisse. [952—.]

Henry Wolfsohn,

Geschäftsführer der amerikanischen Tournées von August Wilhelmj, Maurice Dengremon, Minnie Hauk und Rafael Joseffy. — Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.

Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

Josef Koch von Langentren's  
beliebteste Werke für Männerchor

## Orchester-Begleitung

mit  
engerichtet.

Zu den beliebtesten Compositionen Koch's:

- Op. 41. **Frei nach Schiller.** Quadrille.  
Op. 42. **Rrrraus!** Schnellpolka.  
Op. 48. **Amor und Merkur.** Polka-Mazurka.  
Op. 63. **Der Handschuh.** Heiteres Oratorium.  
Op. 64. **Erster Brief eines in Wien befindlichen Chinesen an seine Frau in Peking.** Heiterer Chor.  
Op. 72. **Die plastische Musik.** Komische Scene mit Declamation.

sind nun auch Orchesterbegleitungen zu haben. Da ich dieselben vorläufig nur in correcten Abschriften liefern kann, bitte ich Bestellungen rechtzeitig anzugeben.

Leipzig. Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg.  
[953.] (R. Linnemann).

## Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [954—]

- Für Clavier, I. H. Heft, 25 Bänd. h. M. 1,80. 4 Bänd. h. M. 2,80.  
Für Clavier u. Violine, I. H. Heft a. M. 2,80.  
Für Orchester, I. H. Suite, Part. h. 5 M., Stimmen a. 9 M.  
Für 4 Frauenstimmen, Partitur u. Stimmen M. 3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

## Mendelssohn,

**Sämmtliche Piano-  
fortewerke:** Capricen,  
Phantasien, Sonaten, Variationen  
etc., Lieder ohne Worte  
und Kinderstücke, Concerte  
und Concertstücke.

Neue Ausgabe mit Fingersatz von **Ed. Mertke**,  
königl. Musikdirector und Lehrer am Conservatorium zu Cöln.

Neue Auflage. 5 Bände. M. 5,—.  
In Prachtband mit Schwarz- und Golddruck. M. 7,—.  
[955.]

Steingraber Verlag, Hannover.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

## Palestrina's Werke.

Sieben erschienen:

### 56 fünfstimmige Madrigale

(Erstes und zweites Buch)

von

**Pierluigi da Palestrina.**

(Band 29 der Gesamtwerte.)

Herausgegeben von **Franz Xaver Haberl.**

Preis brochirt M. 15,—. In Leinenband geb. M. 17,—.  
Lateinische Ausg. (Halbfrauzb.) M. 19,—.  
Bei Subscriptionsbezug brochirt M. 10,—.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig  
erschienen soeben: [957]

**Koschat, Thomas**, Op. 51. **Die Spröde.** Humoreske für  
Männerchor.  
Clavier-Partitur . . . . . M. 1,50  
Singenstimmen . . . . . M. 1,—  
Orchesterstimmen . . . . . M. 5,—  
Polka-Mazurka für Pianoforte zu zwei Händen . . . M. 1,—

Vor Kurzem erschienen:

**Koschat, Thomas**, Op. 47. **Vier Kärntner Volkslieder**  
für Männerstimmen gesetzt.  
Partitur und Stimmen . . . . . M. 1,50  
Stimmen allein . . . . . 1,—  
**Koschat, Thomas**, Op. 48. **'s Tüppelc.** Männerchor im Kärnt-  
ner Volkston.  
Partitur und Stimmen . . . . . M. 1,—  
Stimmen allein . . . . . 0,50  
**Koschat, Thomas**, Op. 49. **'s Schnaberl'n.** Männerchor im  
Kärntner Volkston.  
Partitur und Stimmen . . . . . M. 1,—  
Stimmen allein . . . . . 0,50  
**Koschat, Thomas**, Op. 50. **'s Bleamerlnbrocken.** Männer-  
chor im Kärntner Volkston.  
Partitur und Stimmen . . . . . M. 1,—  
Stimmen allein . . . . . 0,50

Soeben erschienen:

## Classisches Jugend-Album für Clavier

Eine Sammlung beliebter classischer Stücke  
und Lieder progressiv geordnet und mit Finger-  
satz versehen von

**Eduard Zillmann.**

Op. 29. Heft 1, 2, 3, 4 à 1 1/2 M.

Heft 1 nur im Viollenschlüssel.

Die Sammlung enthält die schönsten musika-  
lischen Perlen unserer grossen Meister: Beethoven,  
Mozart, Gluck, Haydn, Schubert, Weber, Mendelssohn  
und empfiehlt sich namentlich denjenigen, welche  
einen gediegeneren Unterricht anstreben.

[958b.]

Dresden. Adolph Brauer. (F. Plötner.)

## Schwalm, R.,

**Berühmte ungarische, türkische  
und slavische Tänze u. Märsche.**

In freier Bearbeit. f. das Pianof. zu 2 Händen  
M. 1,20; zu 4 Händen M. 1,40.

Pädagog. Jahresbericht 1883: „Die drei feurigen Schenk-  
lätze von Nittinger, Keler-Bela und Merty, Schubert's berühm-  
tes H-moll-Mennett (aus Op. 78) und Ungar. Marsch, Barna's  
Rakoczy-Marsch, Chopin's berühmter Tränemarsch, sowie Beet-  
hoven's origineller Türkischer Marsch sind sehr wirkungsvoll  
gesetzt und in ihrer Eigenart bestens zu empfehlen.“ [959.]

Steingraber Verlag, Hannover.

# Neue Musikalien

(Nova VI, 1883)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Durch jede Musikalien- und Buchhandlung zu beziehen.

[1960.]

**Bach, Joh. Seb.**, Aria mit 30 Veränderungen (die Goldberg'schen Variationen), für zwei Pianoforte bearbeitet von Josef Rheinberger, (Zur Ausführung sind 2 Exemplare erforderlich.) Mit Vorwort. 11 *M*

**Curti, Franz**, Op. 10. Die Gletscherjungfrau. Eine Schweizer- Sage, frei bearbeitet von Margarete Wittich, für Solostimmen, Chor und Orchester. Clavierauszug von Componisten netto 8 *M*. Textbuch netto 20 *M*.

**Dietrich, Albert**, Op. 38. Musik zu Shakespéure's „Cymbelin“ (Bühnenbearbeitung von Heinrich Bulthaupt). Auch für Auf- führungen im Concertsaal mit verbindendem Gedicht von Heinrich Bulthaupt. Partitur netto 30 *M*. Orchesterstimmen netto 27 *M*. Verbindender Text für die Aufführung im Con- certsaal bestimmt. Dichtung von Heinrich Bulthaupt. Netto 1 *M* 25 *M*.

**Fittig, Carl**, Op. 7. „Ueber Berg und Thál“. Tyroler Männer- quartett, arrangirt. Partitur und Stimmen 1 *M* 50 *M*.

— Dasselbe für gemischten Chor arrangirt. Partitur und Stimmen 1 *M* 50 *M*.

— Op. 15. „Dian! tief drunt im Thál“. Tyroler Männerquartett mit Jodler. Partitur und Stimmen 90 *M*.

— Op. 23. „S' Buserl: „Was haast mer a Buserl?“ Tyroler Männerquartett mit Jodler. Text bearbeitet von Componisten. Partitur und Stimmen 90 *M*.

— Op. 34. So a Dian! möcht i a; „I was a scheune Glöckerl“. Tyroler Männerquartett mit Jodler. Text bearbeitet von Componisten. Partitur und Stimmen 90 *M*.

— Op. 72. Das heirathslustige Dian! „Mei liebe Frau Muetter“. Tyroler Männerquartett. Text bearbeitet von Com- ponisten. Partitur und Stimmen 1 *M*.

**Giesinger, Minna**, Leitfaden beim Gesangunterricht. Mit theil- weiser Benützung vorzüglicher Schulen bearbeitet und her- ausgegeben. (Mit Vorwort und Erklärung der gebräuchlich- sten Fremdwörter und technischen Ausdrücke.) Netto 3 *M*

**Gony, Theodor**, Schwedischer Tanz (Danse suédoise) aus dem Oetett für Blasinstrumente, Op. 71, für Flöte mit Pianoforte- begleitung arrangirt von W. Barge. 2 *M*.

**Jungst, Hugo**, Fremdländische Volksweisen für Männerchor bearbeitet.

No. 1. Der Verlassene: „So lohnst du mir“. (Sicilisch.) Partitur und Stimmen 70 *M*.

No. 2. Troubadourlied: „Schönste der Schönen“. (Altfran- zösisch.) Partitur und Stimmen 70 *M*.

No. 3. Barcarole: „Leise weht Malains Wind“. (Hindosta- nisch.) Partitur und Stimmen 70 *M*.

No. 4. Sarabande: „Liebliche Ines“. (Spanisch.) Partitur und Stimmen 70 *M*.

No. 5. Hirtenlied: „Als bergan, bergab die Heerde“. (Alt- englisch.) Partitur und Stimmen 70 *M*.

**Kirchner, Fritz**, Op. 97. Rhein-Nixen. Charakterstück für Pianoforte. 1 *M*.

**Petri, Henry**, Op. 1. 6 kleine Stücke für Violine mit Beglei- tung des Pianoforte.

Heft I. No. 1. Wiegenlied. — No. 2. Capriccio. — No. 3. Lied. 3 *M*.

Heft II. No. 4. Gavotte. — No. 5. Romance. — No. 6. Walzer. 3 *M* 50 *M*.

**Rubinstein, Anton**, Zwei Lieder: „Der Asa“ und „Mein Herz schmückt sich mit dir“, für Harle eingerichtet von Beatrix Fels. 1 *M*.

**Schneberger, F.**, Op. 42. Das Gespenst: „Nachte um die zwölfte Stunde“. Tragikomische Ballade f. Männerchor. Part. und Stimmen 1 *M*.

— Op. 47. Nordlands Arnaala: „Krystallheil schwimmt“, von Otto Hagenmacher, für Männerchor. Partitur und Stimmen 2 *M*.

**Schulz, A.**, Op. 65. Prinzessin Ilse. Dichtung von Eberhard von Lüneburg, für Chor, Soli und Orchester. Ausgabe für Männerchor. Clavierauszug 4 *M*. Chorstimmen: Tenor I. 75 *M*, Tenor II. 65 *M*, Bass I. 75 *M*, Bass II. 65 *M*. Textbuch netto 10 *M*. Partitur und Orchesterstimmen leihweise.

— Ausgabe für gemischten Chor. Clavierauszug 4 *M*. Chor- stimmen: Sopran, Alt, Tenor je 75 *M*, Bass 65 *M*. Textbuch, Partitur und Orchesterstimmen. 8. Ausgabe f. Männerchor.

**Schütt, Eduard**, Op. 15. 3 Morceaux pour Piano. No. 1. Idylle. No. 2. Mélancolie. No. 3. Romance-Fantaisie je 1 *M*

— Op. 16. 2 Morceaux pour Piano. No. 1. Etude mignonne. No. 2. Valse mignonne je 1 *M*

**Werner, Josef**, Op. 7. Romane und Csárdás für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte je 1 *M* 50 *M*.

**Winding, August**, Op. 28. Contraste. Clavierstücke.

Heft I. No. 1. Alter Tanz. — No. 2. Schmetterling. — No. 3. Spinnlied. — No. 4. Guter Laune. — No. 5. Ein Seufzer. — No. 6. Auf der Wande- rung. 2 *M*

Heft II. No. 7. Im Sturm. — No. 8. Abendstimmung. — No. 9. Im Harisch. — No. 10. Improvisat-Walzer. — No. 11. Im Volkston. — No. 12. Warum? — No. 13. Im Spätherbst. 2 *M*

**Winkelmann, Theodor**, 9 Lieder für 1 Singstimme mit Piano- forte.

No. 1. Liebesausucht: „Nun hab ich alle Setigkeit“, von E. Geibel. 50 *M*.

No. 2. Vöglein Trauer: „Vöglein einsam in dem Bauer“. (Volkslied). 75 *M*.

No. 3. „Aus meinen Thränen fließen“. Lyrisches Intermezzo von H. Heine. 75 *M*.

No. 4. Lyrisches: „Vorüber ist die Rosenzeit“, v. E. Geibel. 75 *M*.

No. 5. „Warum sind denn die Rosen so blass“, von H. Heine. 50 *M*.

No. 6. Bitte: „Weil auf mir, du dunkles Auge“, von N. Lennau. 50 *M*.

No. 7. Scheiden, meiden: „Und du bist fern“, v. E. Geibel. 75 *M*.

No. 8. Sehnsucht: „Ich blick in mein Herz“, Ballade von E. Geibel. 75 *M*.

No. 9. „Im wunderschönen Monat Mai“, von H. Heine. 50 *M*.

**Winterberger, Alexander**, Op. 79. Romane und Barcarole für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. 3 *M*

**Želeński, Ladislaus**, Op. 27. Im Tatra-Gebirge. Charakteristi- sches Tongemälde für grosses Orchester. Partitur netto 8 *M*. Orchesterstimmen 15 *M*. Arrangement für Pianoforte zu vier Händen von Componisten 4 *M*

\*\*\*\*\*  
 **Auf Wunsch zur Ansicht.**  
 Seeben erschien: [191b.]  
**Vaterländische Gesänge**  
 für gemischten Chor componirt von  
**Johannes Schondorf**  
 Op. 18. Drei Gesänge. (Für vorgeschrittene Vereine.)  
 Op. 19. Sech's Gesänge. (Für Singvereine und Schulchöre.)  
 Op. 20. Drei Schelmlieder. (Vorzugweise f. Schulchöre.)  
 Früher erschien:  
**Kaiser Wilhelm-Hymne**  
 (Auch für Männerchor u. für 1 Singstimme mit Clavier.)  
 Glistrow, Schondorf's Verlag.  
 \*\*\*\*\*

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsche** in Leipzig.

[1962.]

**Dalayrac**, Romance tirée de l'opéra comique „La soirée oragense“. Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 *M*.

**Isouard, Nicolo**, Romance tirée de l'opéra comique „L'intrigue aux fenêtres“. Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 *M*.



# Compositionen für Pianoforte

im Verlage von E. W. Fritsch in Leipzig. [963]

## Zu vier Händen:

- Freudenberg, W.**, Op. 9. Chaconne und Fuge. M. 2,50.  
**Reckendorf, Alois**, Op. 2. Walzer. M. 2,50.  
 — Marsch. M. 1,50.  
**Thierlot, Ferd.**, Op. 23. *Durch die Pustta*. Reisebild. M. 2,25.  
**Weber, Otto**, Op. 6. Trois Bagatelles. M. 5,—.  
**Witte, G. H.**, Op. 8. Sonatine (Cdur). M. 2,—.

## Zu zwei Händen:

- Ashton, Algernon**, Op. 4. *Licht und Schatten*. Zwölf kleine Phantasiebilder. Heft I., II., III. à 2 M.  
**Beer, Max Josef**, Op. 6. Fünf Minnelieder. 4 M.  
**Blätter für Hausmusik**, herausgegeben von E. W. Fritsch. Classe B. Jahrg. I. Netto 5 M. (Inhaltsverzeichnis auf Verlangen gratis.)  
**Beleke, C. G.**, Op. 32. Sechs Charakterstücke. 2 M.  
**Bolch, Onkar**, Op. 18. Sechs Vortragestücke. Heft I., II. à M. 1,75.  
**Bronart, Hans von**, Op. 10. Concert (Fismoll) mit Orchester. Partitur netto 9 M. Principalstimme 5 M. Orchesterstimmen 12 M.  
**Flügel, Ernst**, Op. 7. *Mondscheinbilder*. Vier Clavierstücke. M. 2,50.  
**Goetze, Heinrich**, Die wichtigsten technischen Übungen, systematisch zusammengestellt. (Anhang zu des Verfassers Populären pädagogisch-musikalischen Abhandlungen über Clavierspiel.) 2 M.  
**Grieg, Edward**, Op. 16. Concert (Amoll) mit Orchester. Neue revidirte Ausgabe. Partitur M. 13,50. Principalstimme M. 5,—. Orchesterstimmen M. 8,—. Zweites Clavier (an Stelle des Orchesters), bearbeitet von C. Thern. M. 3,—. — Trauermarsch auf Rikard Nordraak. 60 Pf.  
**Händel, Georg Friedrich**, Sechs leicht ausführbare Fugen, mit Vortragsbezeichnung und zu instructiven Zwecken mit Fingersatz versehen von G. A. Thomas. M. 1,50.  
**Holstein, Franz von**, Op. 28. Sonate (Cmoll). M. 3,—.  
**Lacombe, Paul**, Op. 23. Fünf Albumblätter. M. 2,—.  
**Mac-Dowell, E. A.**, Op. 13. Prélude et Fugue. M. 1,—. — Op. 16. Serenade. M. 1,—.  
**Plutt, Carl**, Op. 12. Sieben kleine Clavierstücke. M. 2,—.  
**Ravnhilde, N.**, Op. 7. Drei Polonaisen. M. 3,—. — Fünf Clavierstücke. M. 2,—.  
**Reckendorf, Alois**, Op. 1. Zwei Nocturnes. M. 1,50. — Op. 3. Kleine Bilder. M. 2,—.  
**Rheinberger, Josef**, Op. 6. Drei Studien. M. 2,—. Einzeln: No. 1. Idyll. 15 Pf. — 3. Impromptu. 75 Pf.  
 — Op. 7. Drei Charakterstücke. 2 M. Einzeln: No. 1. Ballade. M. 1,—.  
 — Op. 8. *Waldmärschen*. Concertskizze. M. 2,—.  
 — Op. 9. Fünf Vortragstudien. M. 2,—. Einzeln: No. 2. Melodia. 50 Pf.  
 — Op. 14. Praeludien in Etudenform. Heft I., II. à M. 3,50.  
 — Op. 19. Toccata. M. 1,25.  
 — Op. 23. Phantasiestück. M. 2,—.  
 — Op. 33. Praeludium und Fuge zum Concertvortrag. M. 2,50.  
**Ruthardt, Adolf**, Op. 14. Sechs Praeludien. M. 3,—. — Op. 17. Drei Rondos (von leichter Ausführbarkeit). M. 2,50. — Op. 18. Deux Mélodies lyriques. M. 1,50. — Op. 20. La Soirée dansante. Quatre Morceaux de Salon. Cah. I. M. 2,—. Cah. II. M. 2,50. — Op. 21. Sechs Walzer. M. 2,50.  
**Schütt, Eduard**, Op. 7. Concert (Dmoll) mit Orchester. Partitur netto M. 9,—. Principalstimme (mit beigedrucktem zweiten Clavier) M. 5,—. Orchesterstimmen M. 12,—.  
**Schwalm, Robert**, Op. 1. Aus der Kinderwelt. Zwölf kleine Tonbilder. M. 2,—.  
**Sieg, Victor**, Op. 1. Trois Impromptus. M. 2,—. — Op. 2. Tarentelle. M. 2,—. — Op. 3. Caprice-Valse. M. 1,75.

- Thierlot, Ferd.**, Op. 17. *Natur- und Lebensbilder*. Heft I. II. à M. 1,50.  
 — Op. 18. *Natur- und Lebensbilder*. Heft I., II. à M. 1,50.  
 — Gavotte (A dur). 60 Pf.  
**Vogel, Moritz**, Op. 83. Einhundert achtaktige Übungsstücke in allen Dur- und Molltonarten. Compl. M. 5,—. Getrennt: Heft I., II. à M. 1,50. Heft III., VI. à M. 2,—.  
**Wagner, Richard**, Ein Albumblatt. M. 1,—.  
**Weber, Gustav**, *Prins Carnaval*. Kleine Clavierstücke in Tanzform für die Jugend. M. 2,—.  
**Winding, August**, Op. 15. Genrebilder. Heft I. M. 2,50. Heft II. M. 2,—. Einzeln: No. 2, 5, 8, 11 à 50 Pf. No. 9 75 Pf. — Op. 16. Concert (Amoll) mit Orchester. Principalstimme M. 5,—. Orchesterstimmen M. 10,—.  
**Winterberger, Alexander**, Op. 70. Scherzo u. Trauermarsch. M. 2,—.

## Neuigkeiten für grosse u. kleine Orchester

im Verlage von [964]

F. E. C. Leuckart in Leipzig.

- Bach, Joh. Sebastian**, Hirtenmusik aus dem *Weihnachts-Oratorium*, bearbeitet von Robert Franz. Partitur M. 2,50. Orchesterstimmen M. 5,—.  
**Hartog, Eduard de**, Op. 51. *Esquisses caractéristiques pour Orchestre*. No. 1. Marche Scandinave. (Skandinavischer Marsch.) Partitur M. 5,—. Orchesterstimmen M. 10,—. No. 2. Sevilliana. Air de Ballet. Partitur M. 5,—. Orchesterstimmen M. 10,—.  
**Marie Elisabeth**, Prinzessin von Sachsen-Meiningen, *Wiegellied*. Für grosses Orchester. Partitur und Stimmen M. 3,50. Für Streichorchester oder -Quartett in Stimmen 80 Pf.  
**Vierling, Georg**, Op. 24. Im Frühling. Ouverture für Orchester. Neue Ausgabe. Partitur M. 3,75. Orchesterstimmen M. 5,—.  
**Wilm, Nicolai von**, Op. 24, No. 6. *Zur Nacht* (aus: Zehn Charakterstücke für Piano), für Streichorchester. Partitur und Stimmen M. 1,25.  
**Koschat, Thomas**, Op. 34. *Eine Bauernhochzeit in Kärnten*. Walzer-Idylle, für Orchester allein arrangirt von Hermann Seidenglanz. Für grosses Orchester (25 Stimmen) M. 10,—. Für kleines Orchester (14 Stimmen) M. 6,—.  
**Koschat, Thomas**, Op. 44. *Gailthaler Jägermarsch* für Orchester. Orchesterstimmen M. 5,—.  
**Koschat, Thomas**, Op. 51. *Die Spröde*. Polka-Mazurka für Orchester. Orchesterstimmen M. 5,—.  
**Seidenglanz, Hermann**, *Melodienkranz* aus den beliebtesten Kärntner Liedern von Thomas Koschat für Orchester. Für grosses Orchester (24 Stimmen) M. 15,—. Für kleines Orchester (14 Stimmen) M. 10,—.

## Edition Schubert.

Sieben erschien und ist durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen: [965]

- Editions-No.  
 3424 **Carl Grammann**, Liebesbotschaft. Neapolitanisches Volkslied für Tenor. 1  $\mathcal{A}$   
 2425 — do. für vierstimmigen Männerchor. Partitur 80  $\mathcal{A}$  — Stimmen 1  $\mathcal{A}$   
 2395 **Schulz-Beuthen, H.**, Op. 34. *Alhambra-Sonate* in 6 Sätzen für Clavier zu 2 Händen. 6  $\mathcal{A}$

Leipzig, December 1883. J. Schuberth & Co.

## EDITION SCHUBERTH.

## Passende Weihnachtsgeschenke.

In allen Musikalien- und Buchhandlungen vorrätig:

Victor E. Nessler.

## Rattenfängerlieder.

Sämtliche Lieder des **Hunold Singuf** aus der Oper „Der Rattenfänger von Hameln“.

Inhalt:

No. 1. Weiss es nicht, wo ich geboren. No. 2. Wenn ich von meinem Schätzel sprech. No. 3. O Ränzel und Stab. No. 4. Wenn dem Wächter das Horn einfriert. No. 5. Der Weg ist offen, der zur Weser führt (Beschwörungsscene). No. 6. Rache-Arie. No. 7. Es wirbt des Sängers höchste Kunst. (Preis der Frauen.) No. 8. Du schönste Blum auf weiter Flur. (Verführungslied.) No. 9. Nun folgt mir fröhlich, ihr Kinderlein.

Ausgabe für Bariton (Edit.-No. 620a) Preis 2 M.

Ausgabe für Tenor (Edit.-No. 621) Preis 2 M.

Elegant gebunden à 3 M.

(NB. Die Rattenfängerlieder sind auch für 2 Violinen, für 2 Violoncelle und für 2 Flöten à M. 1,50. erschienen.)

Victor E. Nessler,

## Gesänge des Wilden Jägers.

Separat-Ausgabe der Arien des **Grafen Hackelberend** aus der Oper „Der wilde Jäger“.

Inhalt:

No. 1. Verfolgt ihr mich ewig (Arie). No. 2. Nur einen Funken Licht (Monolog). No. 3. Ich fühls, dass ich heut Nacht noch sterbe (des Grafen letzter Wille).

Ausgabe für Bariton (Edit.-No. 2017) Preis 3 M.

Elegant gebunden Preis 4 M.

[1965.]

Josef Föw, Op. 426,

## Musik zu Goethe's Reinecke Fuchs

für Clavier zu 4 Händen (Edit.-No. 87),

mit 6 Original-Illustrationen Münchener Künstler.

Elegant gebunden M. 5,—.

Leipzig, December 1883.

J. Schubert &amp; Co.

## Novität!

## Zwei Männerhörer

componirt von [1967.]

Arthur Koennemann.

1. Das Schwert. Gedicht von Uhland.  
2. Fischerlied. Gedicht von Chr. A. Overbeck.  
Partitur und Stimmen jedes Chors 1 M. Einzelne Stimmen 15 S.

Vereine genießen bei Letzterem 33 $\frac{1}{2}$ % Rabatt.  
Zu beziehen durch den Componisten, Baden-Baden.

Im Verlage von **Julius Hainauer**,  
königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind er-  
schienen: [1968.]

## Symphonisches Zwischenspiel

(Intermezzo)

zu Calderon's Schauspiel

## „Ueber allen Zauber Liebe“

für Orchester

von

## Eduard Lassen.

Opus 73.

Partitur: 4 M. 50 S.

Orchesterstimmen: 9 M.

## Transscription

für Pianoforte

von

## Franz Liszt.

3 M. 50 S.

## Balletmusik

aus

„Ueber allen Zauber Liebe“

von

## Eduard Lassen.

Op. 73, No. 15.

Partitur . . . . . 5 M.

Orchesterstimmen . . . . . 9 M.

Ausgabe für Pianoforte zu 2 Händen . . . . . 2 M.

In Kurzem erscheint:

Eduard Lassen,

## 2. Symphonie in Cdur.

Partitur — Orchesterstimmen —

Clavier-Auszug zu 4 Händen. ✓

# Neue Musikalien. [969.]

(Novasendung 1883, No. 3.)

Verlag von J. Rieter-Biedermann in Leipzig u. Winterthur.

- Barth, Richard**, Op. 8. Serenade für Violine mit Begleitung des Pianoforte. 2  $\mathcal{M}$ .
- Gernsheim, Friedr.**, Op. 44. Legende für Pianoforte. 4  $\mathcal{M}$ .
- Gernsheim, Friedr.**, Op. 47. Quartett (No. 3, Fdur) für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. 18  $\mathcal{M}$ .
- Hille, Gustav**, Op. 7. Serenade und Walzer für Violine mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Serenade. 1  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ . No. 2. Walzer. 2  $\mathcal{M}$ .
- Krug, G.**, Taunhüser's Schwänenlied von Jul. Wolf für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2  $\mathcal{M}$ .
- Lanz, Friedr.**, Op. 1. Zwei Lieder für Männerchor. No. 1. Jagdruf: „Der Morgen tagt, hinaus zur Jagd“ (Unbekannter Dichter). Partitur 50  $\mathcal{A}$ . Chorstimmen à 30  $\mathcal{A}$ . No. 2. Verfrühling: „Nun fangen die Weiden zu blühen an“, von G. Ober. Partitur 50  $\mathcal{A}$ . Chorstimmen à 15  $\mathcal{A}$ .
- Nürnberg, Hermann**, Op. 297. Zwölf leichtschwere und angenehme Tonstücke für Piano zu vier Händen, für Schüler und Lehrer componirt und dem die Preise spielenden Schüler zur Gewinnung einer ruhigen und correcten Handhaltung dargeboten. Heft 1. 2  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ . Heft 2. 2  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ .
- Pillet, Charles E.**, Six Caprices pour Violon seul. 2  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ .
- Prüfer, Clemens**, Vier Praeludien zu Luther's Choral: „Ein feste Burg“ für die Orgel. 2  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ .
- Stecher, Hermann**, Op. 50. Zwölf Tonstücke für die Orgel. 2  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ .
- Vonhalre, Woldemar**, Op. 10. Drei geistliche Gesänge. (Ich komm in Demuth hergetreten — Choral: Deinen Frieden gib uns, Herr! — Herr, ich glaube, hilf mir Schwachen!) für eine Sopranstimme und gemischten Chor mit Begleitung von Orgel oder Harmonium. Partitur 4  $\mathcal{M}$ . Chorstimmen à 50  $\mathcal{A}$ .
- Vonhalre, Woldemar**, Op. 11. Sechzehn Praeludien für Pianoforte. Heft 1. 3  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ . Heft 2. 3  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ .
- Wettig, Carl**, Op. 23. Daraus einzeln: No. 2. Veilchen: „Veilchen unter Gras versteckt“, von Hoffmann von Fallersleben. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte. 50  $\mathcal{A}$ .
- Zieher, Paul**, Op. 10. Drei Melodien für Pianoforte. 1  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ .

## Letzte Compositionen

### Ernst Friedrich Richter.

- Op. 51. Lieder und Gesänge für vierstimmigen Männerchor. 2 Hefte in Partitur und Stimmen à 1  $\mathcal{M}$  80  $\mathcal{A}$ .
- Op. 52. Fünf geistliche Lieder für Advent, Weihnachten, Pfingsten und Jahreschluss, für gemischten Chor. Partitur und Stimmen 4  $\mathcal{M}$ .
- Op. 53. Sechs geistliche Lieder und Gesänge für vierstimmigen gemischten Chor. 2 Hefte in Partitur und Stimmen à 2  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ .
- Op. 54. Sieben (weltliche) Lieder für gemischten Chor. 2 Hefte in Partitur und Stimmen à 2  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ .
- Op. 55. Sieben (weltliche) Gesänge für gemischten Chor. 2 Hefte in Partitur und Stimmen à 2  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ .
- Op. 56. Der 68. Psalm: „Singt Gott, lobset sein Namen“, für 2 Chöre a capella. Partitur 1  $\mathcal{M}$ . Die acht Chorstimmen (à 25  $\mathcal{A}$ ) 2  $\mathcal{M}$ .
- Op. 57. Ecce quomodo moritur iustus („Siehe, wie der Gerechte muss leiden“) für Chor und Orchester mit lateinischem und deutschem Text. Partitur netto 1  $\mathcal{M}$  25  $\mathcal{A}$ . Clavierauszug 1  $\mathcal{M}$  30  $\mathcal{A}$ . Chorstimmen (à 25  $\mathcal{A}$ ) 1  $\mathcal{M}$ . Orchesterstimmen 2  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{A}$ .

Leipzig.

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung  
(R. Linnemann).

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Solten erschienen: [97]

## Vier Clavierstücke von Edmund Uhl.

Op. 4. In einem Hefte M. 2.80.

Dieselben einzeln:

No. 1. Praeludium. . .  $\mathcal{M}$  0.80. | No. 3. Albumblatt. . .  $\mathcal{M}$  0.5  
No. 2. Romanze . . .  $\mathcal{M}$  1.—. | No. 4. Humoreske . . .  $\mathcal{M}$  1.—.

Früher erschienen in demselben Verlage:

Uhl, Edmund, Op. 3. Walzer-Suite für Pianoforte zu vier Händen. 2 Hefte à  $\mathcal{M}$  2.—.

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig.

## Weihnachtslieder.

Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Text und Musik

von

### Peter Cornelius.

Op. 8.

- No. 1. Eßtrichbaum.  
No. 2. Die Hirten.  
No. 3. Die Könige.  
No. 4. Simeon.  
No. 5. Christus der Kinderfreund.  
No. 6. Eßtrichkind.

(Mit deutscher und englischer Textunterlage.)

Ausgabe A. (Original.) M. 2.50.

Ausgabe B. (Für Sopran.) M. 2.50.

Meine Adresse ist jetzt:

[973.]

16 Rossmarkt. Frankfurt a. M.

## E. A. Mac-Dowell.

### Robert Ravenstein,

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Eisenstrasse 34, II. [974.—]

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich  
als Concertsängerin (Sopran)

### Auguste Köhler,

Gesanglehrerin.

[975.—]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

## Alexander Siloti,

Pianist.

[976.—]

Leipzig, Eberhard-Strasse 7b, II.

Druck von C. G. Böder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von Breitkopf & Härtel in Leipzig, Louis Oertel in Hannover und Edwin Schloemp in Leipzig, Erstere nur zu den auf Buchhändlerwege bezogenen Exemplaren.

Leipzig, am 20. December 1883.

Durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

# Musikalisches Wochenblatt.

## Organ

### für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

**E. W. Fritsch,**  
Leipzig, Königsstrasse 24.

XIV. Jahrg.]

[No. 52.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 90 Pfennige.

Inhalt: Beziehungen zwischen moderner Musik und antiker Kunst. Von R. Westphal und B. Sokolowsky. (Schluss.) — Kritik: Eine neue Gesamtausgabe der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Operaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Carl Reinecke, Weihnachts-Cantate, Op. 170. — Briefkasten. — Anzeigen.

## An die geehrten Abonnenten.

Das „Musikalische Wochenblatt“ wird, unterstützt von den bewährtesten seitherigen, sowie mehreren neugewonnenen gediegenen Mitarbeitern am 27. December d. J. seinen

### fünfzehnten Jahrgang

beginnen. Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie äussere Ausstattung und Abonnementspreis werden keine Aenderung erfahren. Der Unterzeichnete erbitet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes die Gunst des musikalischen Publicums und sieht zahlreichen gefälligen Abonnentbestellungen, die man möglichst bald anbringen möge, zuversichtlich entgegen.

Die geehrten Leser, welche das „Musikalische Wochenblatt“ durch Postabonnement beziehen, werden im Besonderen darauf aufmerksam gemacht, dass es zum ununterbrochenen und vollständigen Bezug der Nummern ihrer zuvorigen ausdrücklichen Erklärung und der Vorausbezahlung des Abonnementbetrages bedarf, und dass bei späterer, schon in das begonnene Quartal fallender Bestellung die bereits erschienenen Nummern, soweit sie noch zu beschaffen sind, nur auf ausdrückliches Verlangen und gegen eine Bestellgebühr von 10 Pfennigen von der Kaiserlichen Post nachgeliefert werden.

E. W. FRITZSCH.

### Beziehungen zwischen moderner Musik und antiker Kunst.

Von R. Westphal und B. Sokolowsky.

(Schluss.)

Der Bericht Plato's über die „wehmüthigen“ Octavengattungen ist noch dahin zu vervollständigen, dass er

ausser der Mixolydischen und Syntono-Lydischen auch noch „andere derartige Octavengattungen“ hierher rechnet. Ausser den beiden von ihm mit Namen angeführten Tonarten muss es also noch mindestens zwei Octavengattungen von wehmüthigem Charakter gegeben haben. Die eine ist alsbald ausfindig zu machen. Das Syntono-Lydische ist die Terzen-Species der Lydischen Tonart, das Syntono-

Jastische oder Mixolydische ist die Terzen-Species der Phrygischen Tonart. Gibt es noch andere Terzen-Species, wie aus Plato erhellt, dann wird auch eine Terzen-Species der Dorischen Tonart vorgekommen sein. Diese Tonart scheint dieselbe, welche schon bei Terpander unter dem Namen der Böotischen zur Anwendung kam.

Aber die alten Berichterstatler reden auch noch von einer mit dem Klange A anfangenden Lokrischen Tonart, welche etwa in der Zeit des Solon zuerst von dem berühmten Tonkünstler Xenokritos aus dem italischen Lokri angewendet sein soll. Wir kennen noch zwei andere mit A beginnende Harmonien oder Octavengattungen: die schon bei Terpander vorkommende Aeolische (als Primen-Species der Dorischen Tonart) und die von dem alten Olympus erfundene „wehmüthige“ Syntono-Lydische (als Terzen-Species der Lydischen Tonart). Mit keiner derselben kann die mit dem Tone A beginnende Lokrische (da sie erst aus der Zeit des Solon datirt) identisch gewesen sein. Da von den drei in A beginnenden Harmonien die Aeolische eine Primen-Tonart, die Syntono-Lydische eine Terzen-Tonart ist, so bleibt für die dritte, die Lokrische, nichts Anderes übrig, als dass sie gleich der Dorischen, Phrygischen, Lydischen eine Quinten-Tonart war. Die Lokrische Tonica bestand also in dem Klange D. Die Octave D E F G A H C D ist dieselbe, welche uns Modernen als Dorischer Kirchenton wohl bekannt ist. Mit dieser ist also das Lokrische der Griechen in der harmonischen Bedeutung identisch, nur dass das Lokrische in der Melodie auf der Quinte (A) schloss, unser Dorischer Kirchenton dagegen in der Prime (D) ansetzt. Dass es auch eine Primen-Species des Lokrischen gegeben habe, sagt kein directes Zeugniß der Alten. Aber dass es ausser der Lokrischen Quinten-Species (in A) auch noch eine Lokrische Terzen-Species (in F) gegeben haben muss, diese Annahme wird durch jene Stelle Plato's notwendig, nach welcher es ausser der „wehmüthigen“ Syntono-Lydischen und Mixolydischen Terzen-Species noch mindestens zwei derartige Harmonien gegeben hat. Die eine haben wir vorher in der Böotischen Harmonie, der in C schliessenden Terzen-Species der Dorischen Tonart, wiedergefunden, die andere muss die in F schliessende Terzen-Species der Lokrischen Tonart gewesen sein.

Das System der Altgriechischen Tonarten stellt sich hiernach als ein ausserordentlich einfaches und leicht zu überblickendes dar. Es gab nicht mehr als nur vier Tonarten, in dem Sinne, wie wir von der Dnr-Tonart und der Moll-Tonart als zwei verschiedenen Tonarten sprechen. Jene vier griechischen Tonarten fallen dem Wesen nach mit vier unserer modernen Kirchentöne zusammen. Das sind nämlich:

- 1) Der Aeolische Kirchenton, in welchem wir ein des Leittones ermangelndes Moll zu erkennen haben.
- 2) Der Mixolydische Kirchenton, d. i. ein Dnr, welchem die grosse Septime fehlt, z. B. ein Gdur ohne den Klang Fis.
- 3) Der seltene Lydische Kirchenton, d. i. ein Dur, in welchem keine Quarte vorkommt, z. B. Fdur ohne den Klang B.
- 4) Der Dorische Kirchenton, d. i. eine Moll-Tonart, in welcher keine Sexte vorkommt, z. B. Dmoll ohne den Klang B.

Die Namen für diese unsere Kirchentöne waren in der alten griechischen Musik:

- 1) Dorische Tonart für den Aeolischen Kirchenton.
- 2) Phrygische Tonart für den Mixolydischen Kirchenton.
- 3) Lydische Tonart für den Lydischen Kirchenton.
- 4) Lokrische Tonart für den Dorischen Kirchenton.

Zu jeder in einer dieser vier Tonarten gehaltenen Melodie gehörte in der Blüthezeit der Kunst (und auch schon in der archaischen Periode) eine Instrumentalbegleitung, welche stets mit der thetischen Mese, d. i. der Tonica der betreffenden Tonart abschloss. Diese Art der Begleitung ist unverbrüchliches Gesetz. Stets musste die Begleitung die Tonica zu Gehör bringen. Daher hat Aristoteles ein Recht zu sagen: „Die Lyroden, welche ein Melos mit den unterhalb der Gesangsnoten stehenden Instrumentalnoten begleiten, — wenn sie das übrige nur divergirenden Klängen begleitet haben, kommen am Schluss wieder mit der Singstimme zusammen und haben dann am Ende einen grösseren Eindruck der Befriedigung, als der Eindruck der Unbefriedigtheit war, welchen sie vor dem Ende bei der Divergenz der Melodie und der Begleitungs-Klänge empfinden mussten.“ Damit ist genau dasselbe ausgesprochen, was wir Modernen die Auflösung von Dissonanzen durch die Consonanz nennen.

Die Melodie dagegen hatte von unserer moderner Melodiebildung das Abweichende, dass sie keineswegs immer in der Tonica anging, sondern in einem jeden der drei Töne des tonischen Dreiklangs, der Prime, der Terz, der Quinte, abschliessen konnte. Ja, was uns am meisten auffallen muss: in der Prime (der thetischen Mese) wurden die Melodien am seltensten geschlossen. Am allerseltensten war der Schluss in der Quinte (der thetischen Hypate), und auch der Schluss in der Terz (der thetischen Triten) muss häufig genug, häufiger, als in der Prime oder Tonica, vorgekommen sein.

So wurden von den alten Theoretikern für die vier Tonarten fast drei Mal so viele Species der Melodiebildungen unterschieden, welche man als Octavengattungen oder Harmonien bezeichnete. Bei Plato ist die Anzählung der Harmonie nach den Quart-Sexten-Accorden der verschiedenen Tonarten geordnet, — nach dem Quart-Sexten-Accorde deshalb, weil auf der Scala, welche Plato im Sinne hat, von dem drei Tönen des Dreiklangs die Terz (Triten) der höchste Klang, — die Prime (Mese), wie es der griechische Name besagt, der mittlere Klang, — die Quinte oder vielmehr die Unterquarte (die Hypate) der tiefste Klang war.

Terze:	C	B	A	F
Tonica:	A	G	F	D
Unterquarte:	E	D	C	A
	Aeolischer Kirchenton.	Mixolydischer Kirchenton.	Lydischer Kirchenton.	Dorischer Kirchenton.

Das Alles wird auch den Fachmusikern durchaus musikalisch erscheinen. Mögen sie bald von dem lange gehegten Vorurtheile abstehen, dass die Musik der alten Griechen eine unmusikalische sei.

Ein Gleiches ist denjenigen Philologen zu wünschen, die, von dem alten Ferkel verführt (vgl. Ambros' „Geschichte der Musik“, I. S. VIII.), sich von dem Gedanken nicht los machen können, dass die Griechen zwar in allen übrigen Künsten zu einer hohen Entwicke lung gekommen

sind, dass aber ihre Musik so sehr hinter ihren übrigen Künsten zurückgeblieben sei, dass man für sie das Schlimmste voraussetzen dürfe. Die in dem Vorliegenden skizzierte Auffassung sei zu bestehend, als dass sie wahr sein könne. Hr. C. van Jan berichtet in Chrysaander's Musikalischer Zeitung 1878, No. 47, er habe bei sämtlichen Sachverständigen in Deutschland ein Gutachten darüber eingeholt, und führt auch die Namen derjenigen an, welche die Westphal-Gevaert'sche Theorie missbilligt hätten. Darunter Chrysaander selber. Andere hätten sich die Competenz zu einem Urtheilsspruche nicht zugetraut. Vertheidigt habe den von Westphal und Gevaert angestellten Terzenschluss Niemand. Hr. Deiters meine: „Es ist nöthig, die Grundlosigkeit und Willkürlichkeit dieser Hypothesen darzulegen“. Hr. van Jan glaubt neuerdings in Calvary's Philologischer Wochenschrift 1883, No. 43, dem Wunsche des Hrn. Deiters nachgekommen zu sein. Unmöglich wird es diesem genügen. Von einem Philologen sollte man voraussetzen, dass er die Einwendungen gegen die Westphal-Gevaert'sche Auffassung den Berichten der griechischen Musiker entnehmen würde. C. van Jan aber beruft sich auf Analogien, die er der Musik der Chinesen und anderer den Griechen fern stehender Völker entnimmt. Ein Bericht des Aristoxenus wird von Jan als verfehlt zurückgewiesen, weil es in der chinesischen Musik anders sei. Es ist leicht, einer so oberflächlichen Polemik im Einzelnen nachdrücklich zu begegnen. Das „Musikalische Wochenblatt“ würde dazu keinen Raum haben: dasselbe kann nur demjenigen, was Chrysaander's „Allgemeine Musikal. Zeitung“ über „die Tonarten der alten Griechen“ Unerquickliches bringt, die erfreulicheren Resultate der Westphal-Gevaert'schen Forschungen als trostreiches Gegenbild entgegenstellen.

## Kritik.

### Eine neue Gesamtausgabe der Werke von Wolfgang Amadeus Mozart.

Besprochen von Carl Kipke.

(Schluss.)

Ich kann von dem Referat über die speciell redactionelle Thätigkeit der Herausgeber der neuen Mozart-Ausgabe nicht Abschied nehmen, ohne hinsichtlich der praktischen Verwendbarkeit der Publication einen Wunsch zu äussern, welchen ich, bei aller Achtung vor den bezüglichen reichen Erfahrungen der Verlags-handlung, nicht zu unterdrücken vermag; derselbe betrifft die Textunterlage bei den Vocalcompositionen des Meisters: So zahlreich auch die Verehrer Mozart's anserhalb des deutschen Sprachgebietes sein mögen und so wenig vielleicht auch die Verlags-handlung in rein geschäftlicher Beziehung sich bei der vorliegenden Unternehmung der Rücksichtnahme auf den internationalen Musikalienmarkt entschlagen konnte, so ist doch nicht zu leugnen, dass Mozart, der sich selbst einen „ehrlichen Teutschen“ nannte, vor Allem im deutschen Volk am tiefsten Wurzel geschlagen und dort seine meisten und treuesten Verehrer gefunden hat, und dass es im Interesse der immer weiteren Verbreitung

seiner auf fremdsprachliche Texte geschriebenen Vocalcompositionen geboten erschien, denselben durchgehends deutsche Uebersetzungen (neben dem Originaltext) unterzulegen. Der italienische Text der Opern „Figaro“, „Don Juan“, „Idomeneus“, „Così fan tutte“ und „Titus“ wurde für die vorliegende Ausgabe von Carl Niese in Dresden mit vielem Geschick ins Deutsche übertragen. Warum unterliess man bei den anderen fremdsprachigen Texten\*) eine Uebersetzung? — Für die Mozart-Ausgabe selbst ist obiger Wunsch natürlich nicht mehr realisierbar. Vielleicht aber wäre es gut, wenn die Verlags-handlung sich entschloesse, in der von ihr edirten „Textbibliothek“ oder einer anderen ihr geeignet erscheinenden Form jene deutschen Uebersetzungen nachträglich zu publiciren und dabei — noch einen Schritt weiter gehend — zugleich auch den gesprochenen Dialog sammt Scenarium der von Mozart nicht durchcomponirten Opern, so weit man seiner noch habhaft werden kann, zu veröffentlichen. Hierbei sollten dann auch namentlich die Titel der dramatischen Werke Mozart's noch genauer resp. ausführlicher mitgetheilt werden, als dies in der Ausgabe selbst der Fall ist, denn nicht Jedermann ist in der Lage, sich durch Anschaffung der theuren Werke von Jahn und Kichel über den dichterischen Ursprung und Inhalt der Werke etc. den gewiss wünschenswerthen Aufschluss in allen Fällen zu verschaffen.

Es erübrigt nun noch, mit knrzen Worten der Bedeutung der neuen Ausgabe für nser praktisches Musikleben im Allgemeinen und für nnsere bessere Erkenntnis und Würdigung Mozart's und seines künstlerischen Entwicklungsganges im Besonderen zu gedenken. „Gesamtausgaben“, sagt Paul Graf Waldersee\*\*) treffend, „haben vor Allem historisches Interesse, sie gewähren Einblick in den Entwicklungsgang eines Künstlers und gestatten, die Entfaltung der geistigen Anlagen Schritt für Schritt verfolgen zu können. Wie überaus lehrreich ist es, zu beobachten, wie ein Stein nach dem anderen dem Bane zugefügt wird, und schliesslich Riesendome entstehen, die, so lange Sinn für wahre Kunstgebilde vorhanden, den Wechsel der Zeiten und des Geschmackes überdauern werden. Verfolgen wir die ersten vom Kinde (Mozart) componirten Mennete bis zum Dmoll-Clavierconcert, die Miniaturfugen der ersten Messen bis zu der im doppelten Contrapunct der Duodecime gearbeiteten Fuge „Kyrie eleison“ des Requiem's, die ersten Instrumentalwerke bis zur grossen Cdur-Symphonie, die Jugendoper „Apollo et Hyacinthus“ bis zum „Titus“, so werden wir erkennen, wie aus scheinbar unbedeutenden Keimen sich Blüten und Früchte von unvergänglicher Schönheit entwickeln.“ Gerade bei Mozart ist aber ein Verfolgen der allgemeinen Entfaltung seines Genius für den angehenden Musikstudirenden und in gewissem Sinne selbst für den reiferen Historiker und Aesthetiker ungleich lehrreicher, als etwa

\*) Bei der Oper „La finta Giardiniera“ (Serie V., No. 9) ist der erste Act, für welchen ein Autograph nicht vorhanden, nur nach der späteren Bearbeitung mit deutschem Text mitgetheilt; die Arien und Ensembles des zweiten und dritten Actes haben deutschen und italienischen Text (Ersteren von Leopold Mozart's Hand), die Recitative dagegen nur italienischen Text. Das heisst doch wohl die slavische Treue gegen die gegebenen Vorlagen auf Kosten der praktischen Brauchbarkeit der Partitur zu weit treiben.

\*\*) „Sammlung musikalischer Vorträge“, Serie I., No. 7, pag. 199 (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

bei Beethoven oder bei Wagner; denn während bei Beethoven und weit mehr noch bei Wagner die künstlerische Entwicklung wiederholt sprunghaft vor sich zu gehen scheint, weil diese Meister so manche Phase ihres Werdeprocesses allein in ihrem Inneren durchlebten, ohne dass diese für die Aussenwelt greifbare Gestalt gewann, und wir nun oft die Bindeglieder zwischen den künstlerisch ferkörperten Entwicklungsabschnitten uns erst auf reflectivem Wege construiren müssen, vermögen wir bei dem, ich möchte sagen, weit offeneren Mozart, den kein rastloser Schaffensdrang, gepaart mit einem erstarrlichen leichten Gestaltungsvermögen zur unausgesetzten Verlaubarung all seines Sinnes und Fühlens zwang, dessen künstlerisches Wachsthum sich also sozusagen coram publico vollzog, alle Stadien seines Seins und Werdens an der Hand seiner Werke, wie sie uns eben jetzt in der neuen Ausgabe vorliegen, zu verfolgen. Wie lückenhaft aber unsere Kenntniss der Werke Mozarts bisher war und wie wenig selbst die musterhaften Analysen und Kritiken eines Jahr im Stande waren, uns des Meisters Tondichtungen selbst zu ersetzen, das lernen wir erst recht einsehen, wenn wir, in der Gesamtausgabe blättern, allenthalben auf Neues, Unbekanntes stossen, von dem wir oft kaum begreifen, wie man es viele Decennien lang achtlos im Staube der Bibliotheken vergraben liegen lassen konnte, während notorisch Minderwerthiges im öffentlichen Musikleben gehätschelt und gepflegt wurde. Enthält doch der erste Band der Serie VIII. allein einundzwanzig bisher ungedruckte und darum fast ganz unbekanntes Symphonien, unter denen sich, obzwar sie sämmtlich der Jugendzeit Mozarts angehören,\*) doch bereits verschiedene befinden, welche — ungeachtet ihres ungemein anspruchslosen Auftretens — recht wohl eine Neubelebung für unsere Concerte vertragen; ich erinnere hier beispielsweise an die im ersten Satz recht energisch instrumentirte, zumal aber in ihrem Schlussatz sich ungemein flott abspielende 17. Symphonie (K.-V. 129), an die schon etwas breiter ausgeführten Symphonien No. 18 und 19 (K.-V. 130 und 132), sowie an die schon reichere Ansätze thematischer Arbeit enthaltende 20. Symphonie (K.-V. 133). Auch, um gleich bei den orchestralen Werken zu bleiben, in den Cassationen, Serenaden, Divertimenti und kleineren Orchestersätzen (Serie IX. u. X.) tritt uns eine Fülle edler Musik entgegen, die theils nie gedruckt war, theils in alten unzugänglichen Ausgaben vergraben lag, jedenfalls aber unserer heutigen Musikgeneration zum grössten Theil gänzlich unbekannt blieb und deren Wiedererweckung für unser praktisches Musikleben diesem Letzteren nur zum Nutzen gereichen könnte. Der Raum verbietet mir leider, auf Einzelnes einzugehen. — Von den 48 Concerten für ein oder mehrere Claviere oder einzelne Saiten- und Blasinstrumente mit Begleitung des Orchesters, welche in Serie XII. und XVI. der Gesamtausgabe enthalten sind, geeignet man kann dreien oder viere (z. B. der concertanten Esdur-Symphonie für Violine und Viola [K.-V. 364] oder dem Dmoll-Clavierconcert), und auch diesen selten genug, noch heut im Concertsaal. Von den Clavierconcerten haben sich wenigstens im häuslichen Musikleben oder als Unterrichtsmaterial 8—10 Stück lebendig erhalten; die meisten anderen Concerte aber sind unserer heutigen Musikwelt gänzlich fremd

geblieben; viele, so die ersten vier Clavierconcerte, die ersten vier Violinconcerte, das Concert für Flöte und Harfe (K.-V. 299) und das Ddur-Hornconcert (K.-V. 412) scheinen hier überhaupt zum ersten Mal gedruckt. Solche sind unter den Concerten manche recht unbekanntere Gelegenheitsarbeiten, deren Lebensfähigkeit längst geschwunden ist; andererseits aber muss mit Nachdruck darauf hingewiesen werden, dass es Ehrenschild gegen den Meister abtragen heisst, wenn man die werthvolleren unter den Concerten, und solcher gibt es nicht wenige, der unverdienten Vergessenheit entreissen hilft. Die Anforderungen, welche Mozart an die Spielgewandtheit seiner Solisten stellt, sind, nach unseren heutigen Begriffen, ungemein gering; sie konnten aber selbst wenn es dem Meister einmal weniger um den musikalischen Gedanken, als um dessen virtuose Verschönerung zu thun gewesen wäre, nicht viel bedeutender sein, weil ja die Technik, zumal jene des Clavierspiels, die wiederum mit der mangelhaften Beschaffenheit der damaligen Instrumente innig zusammenhangt, zu Mozarts Zeit den riesenhaften Aufschwung, den ihr das spätere Virtuosenzeitalter brachte, noch kaum ahnen liess. Wer in letzterem Sinne „dankbare“ Aufgaben in den Concerten sucht, wird seine Rechnung nicht finden; wer sich aber gewöhnt, die Solostimme mit der als gleichberechtigter Factor, nicht als blosser Folie hinzutretenden Begleitung als einheitliches Ganze zu betrachten, in dem jeder Theil nach Maassgabe seiner Wesenheit an der Durchführung der musikalischen Ideen entsprechenden Antheil nimmt, wie wir dies später auf höherer Entwicklungsstufe in den Beethoven'schen Concerten wiederfinden, der wird in den Mozart'schen Concerten reiche Ansbente und mannigfache Anregung zu künstlerischem Genusse entdecken. — Die Kammermusikserien der Gesamtausgabe bieten gleichfalls einzelne Novitäten; z. B. Mozarts aus dem Jahre 1770 herrührende ersten Streichquartettversuch (K.-V. 80); drei hübsche Divertimenti für Streichquartett (K.-V. 136—138) und ein Duo für zwei Violinen (K.-V. 487). — Relativ wenig Neues enthalten die Serie XIX.—XXI. (Claviermusik); hier war fast Alles bereits gedruckt und zu weiter Verbreitung gelangt. Interessant bleiben immerhin die in Serie XXII. mitgetheilten ersten Compositionsversuche des sechsjährigen Mozart, welche freilich theilweise bereits in Nissen's Mozart-Biographie veröffentlicht waren. Dagegen enthält wiederum Serie XXIII. (Sonaten für mehrere Instrumente mit Orgel) fast nur Novitäten, denn von den 15 dort mitgetheilten Sonaten war, mit Ausnahme einer einzigen (No. 15, K.-V. 338), bislang keine gedruckt.

Reiche Ansbente von Neuem bieten namentlich auch die die Vocalmusik enthaltenden Serien. In Serie I. allein ist ungefähr die Hälfte, nämlich 7 von 15 Messen, hier zum ersten Mal veröffentlicht, während von den übrigen 8 nur 5 vollständig im Druck erschienen, die anderen 3 aber nur bruchstückweise in einer Cantatensammlung (Leipzig, Breitkopf & Härtel) aufgenommen worden waren. Neu sind hier die Messen No. 1—5, 12 und 15. Von der ersten Missa brevis in Gdur (K.-V. 49), welche Mozart als zwölfjähriger Knabe schrieb, bis zur letzten und bedeutendsten Kirchencomposition des Meisters, dem in die Supplementserie verwiesenen Requiem, — Welch weiter Weg, gleich ein gewaltiger Aufschwung! Dass Mozart auch eminenten Beruf zur Kirchenmusik hatte, wer möchte

\*) Sie entstanden sämmtlich in den Jahren 1764—1772.

angesichts seines Schwanengesanges, der unvollendeten Gedankenmesse, leugnen? Was hätte der Meister auch auf diesem Gebiete zu leisten vermocht, wenn nicht so viele ihrer früheren Messen unter dem zwingenden Drucke der Rücksichtnahme auf russere Verhältnisse, denen die Werke ihrer ganzen Anlage und Haltung nach angepasst werden mussten, entstanden wären? Dennoch brach sich, namentlich in den späteren bezügl. Arbeiten, des Meisters musikalische Natur oft in so herrlicher Weise Bahn, dass man um der dabei zu Tage tretenden Genieblitze willen gern die dem Zeitgeschmack gemachten Concessionen mit in den Kauf nimmt. — Fast ganz dasselbe lässt sich ein in Serie II. und III. zusammengestellten Litaneien, 7esperti und kleineren geistlichen Gesangwerken gegenüber geltend machen. Auch hier findet sich jugendlich Unfertiges oder in conventionellen Formen Erstarrtes neben vielem Meisterhaften von unvergänglicher Schönheit. Eine sorgsame Durchsicht der beiden Serien mag den interessierten Kreisen um so angelegentlicher empfohlen werden, als die weitaus meisten dieser Compositionen, nämlich nicht weniger als 22 von 38 Werken, hier zum ersten Mal veröffentlicht wurden, während selbst von den übrigen 16 mehrere bislang nur bruchstückweise oder unter ganz anderer Form gedruckt waren. — In Serie IV. (Cantaten und Oratorien) sind nur eine Grambsnik (K.-V. 42) und das minder belangreiche, ophernhaft zngeschchnittene Oratorium „Betulia liberata“ neu.

Von den 20 Opern der Serie V. war bisher nur wenig mehr als die Hälfte gedruckt, denn meines Wissens erscheinen die Partituren nachfolgender Opern hier zum ersten Mal: „Die Schuldigkeit des ersten Gebotes“, „Apollo et Hyacinthus“, „Bastien und Bastienne“, „La finta semplice“, „Mitradata“, „Ascanio in Alba“, „Il Sogno di Scipione“ und „Lucio Silla“, sowie die Balletmusik zu „Idomeneo“ (K.-V. 367). Leider muss ich, so verführerisch auch die Gelegenheit sein mag, mich, in Rücksicht auf den noch disponiblen Raum, jeder näheren Betrachtung der Novitäten enthalten und den wissbegierigen Leser einfach auf Jahn's Meisterwerk verweisen. — Eine besonders reiche Ansbeute von Neuem, seither nicht Veröffentlichtem bietet Serie VII. (Arien, Duette etc. mit Orchester), allwo unter 47 Werken sich 28 Novitäten befinden. Unsere verehrlichen Concertsänger und -sängerinnen seien auf diese Serie als auf eine ihnen manche sehr dankbare neue Aufgabe bietende besonders aufmerksam gemacht. — Serie VII. (Lieder und Kanons) bringt mit Ausnahme von 4—5 Nummern nur bereits Gedrucktes, wobei freilich nicht zu verkennen ist, dass Vieles von diesem, so namentlich die meisten der Kanons, unter den sich wahre Meisterstücke der Contrapunetik einerseits und köstliche Ansflüsse übersprudelnder Lanne andererseits befinden, leider viel zu wenig bekannt und geachtet worden ist.

Somit bin ich denn am Ende meines Referates über die neue Gesamtausgabe der Mozart'schen Werke angelangt, deren Werth und Bedeutung ich, soweit es die Grenzen dieser Zeilen gestatteten, genügend illustriert zu haben glaube.

Altes, längst Bekanntes wurde uns in der Ausgabe in neuem, von allen fremden Zuthaten gesäubertem Gewande geboten und eine Fülle vergabrner und theilweise ganz vergessener oder verloren gewählter Kunstschätze wieder ans Tageslicht gezogen. An euch, ihr Dirigenten, Sän-

ger, Instrumentisten und Lehrer, die ihr Euch die Pflege der Erzeugnisse unserer grossen Meister zur Aufgabe gestellt habt, ist es nun, die hier gehobenen Schätze der Kenntniss der heutigens Musikwelt zu Nutz und Frommen der Kunst zu vermitteln und dieselben zu neuem blühenden Leben zu erwecken.

Von den mit dem Revisionswerk der Gesamtausgabe betrauten Künstlern und Musikgelehrten was es mehreren nicht vergönt, den Abschluss des Unternehmens zu erschauen: Espagne, Kichel und Nottebbom wurden zu ihren Vätern versammelt. Ehre ihren Andenken! Den Ueberlebenden aber wünschen wir, dass sie uns, zum Heile der Kunst, noch lange in voller Arbeitskraft erhalten bleiben.

#### Nachwort.

Während der Abfassung obiger Besprechung der Gesamtausgabe erschienen inzwischen noch die Revisionsberichte zu Serie VI., IX., X. und XI., was zur Ergänzung der im „Musikal. Wochenbl.“ No. 44, pag. 539 40 gegebenen Inhaltszusammenstellung hiermit nachgetragen sein soll. — Die im „Musikal. Wochenbl.“ No. 44, pag. 540, Spalte 2 gemachte Anmerkung zu dem Offertorium K.-V. 342 erledigt sich dahin, dass das genannte Stück nachträglich als Schlusschor des Offertoriums K.-V. 177 erkannt wurde und sonach als selbständige Composition aus der Ausgabe entfernt werden musste. — Da, wie ich erfahre, in einzelnen, wenn auch wenigen, Fällen noch nachträgliche Plattencorrecturen später entdeckter Stichfehler vorgenommen wurden, die vielleicht nicht allen irdenen Exemplaren der Ausgabe zu Gute kamen, so würde sich die Verlagshandlung jedenfalls die Besitzer der Ausgabe zu Dank verpflichtet, wenn sie denselben ein Verzeichniss jener Correcturen gelegentlich zugehen liesse.

## Tagesgeschichte.

### Musikbrief.

#### Wien.

Wieder einmal sind bei uns die Namen der zwei bedeutendsten Tondichter der Gegenwart in Aller Munde: der Name des Bayreuther Meisters in Folge des im Hofopertheater veranstalteten, im Augenblick, wo wir dies schreiben, bis zur Aufführung von „Tristan und Isolde“ vorgezeichneten Wagner-Cyklus, der Name Brahms dank dem glänzenden Erfolge, welchen dieses Meisters dritte Symphonie dieser Tage im zweiten Philharmonischen Concert errungen hat.

Uns einen Bericht über den Wagner-Cyklus der Zeit nach dessen Absolvierung aufsparend — gar zu viel Erfreuliches, künstlerisch Befriedigendes werden die Leser diesfalls wohl kaum vernehmen! —, schildern wir sofort den ersten Eindruck von Brahms' neuer Symphonie, wohl bemerkt, den ersten Eindruck, nicht das Werk selbst, welches durchaus aus der (jetzt noch nicht im Druck vorliegenden) Partitur und mit Notenbeispielen gewürdigt werden will.

Wir möchten die dritte Brahms'sche Symphonie geistig eine energisch gesteigerte Fortsetzung der zweiten nennen, mindestens erscheint die Stimmung viel mehr jener anmuthsvollen



Tondichtung verwandt, als der Synchronie in Cuioll, deren faustische Ringen und erhabenes Pathos man in dem neuen Werke vergessenen würde.

Der Hauptcharakter der Fdur-Symphonie von Brahms ist rühmliche Heiterkeit, vor Allem durch den Entwurf des ersten Satzes bestimmt. Es ist in neuester Zeit gewiss nur sehr wenig so Kräftiges, Strammes, Entschiedenem, so logisch Fließendes und Ueberzeugendes geschrieben worden, wie dieser erste Satz. Bei Alledem erscheint uns der von Hans Richter zuerst aufgestellte, von Hanslick weiter verbreitete Vergleich mit der „Eroica“ nicht glücklich, denn der Satz erinnert weit auffallender an Schumann, insbesondere an die Esdur-Symphonie (1. Satz), als an Beethoven, und wenn schon an die letzteren Meister, weit mehr an die humoristische achte Symphonie, aus welcher eine Figur des ersten Satzes wiederholt auftaucht, als an die welt-erobernde Dritte. Alle diese unnötigen Parallelen bei Seite gelassen, ist Brahms' erster Symphoniesatz (Fdur, 3/4) ein wahres Muster in seiner Art, ein schlagender Beweis, dass auch in unserer Zeit noch die alte klassische Sonatenform mit völlig modernem Inhalt erfüllt werden könne. Das muhwlvolle Hauptthema, der reizend bewegte Seitensatz in Asdur, die treffliche Verbindung beider in dem köstlich lebensvollen, mitunter bis zum Grossartigen anwachsenden Durchführungsheil, das schöne Ausklingen am Schlusse: es ist ein wahrer Schatz, mit welchem Brahms durch dieses erste Stück seiner Fdur-Symphonie das Concertrepertoire der Gegenwart bereichert hat.

Es folgen ein Andante (Cdur) in Vierviertel- und ein Intermezzo (Allegretto, Cmol) im Dreiechtelakt, feine, geistreiche, durchwegs die Meisterhand vernehmende Tongebilde, aber etwas klein für den Begriff einer Symphonie, die so schwungvoll angefangen.

Das Andante ist graziös, zierlich, hat schönen Fluss, offenbar einige reizende Klänge enthält. A eine ganz eigenthümliche Echestelle, aber die Hauptmelodie denkt uns an Bischen zu billig erfinden (die Verwandtschaft mit einem Motiv der „Zampa“-Ouverture ist wohl nur zufällig), und der Satz verweilt auch, einen herrlichen Moment des Aufschwunges ausgenommen, zu lange in derselben Bewegung. Das Intermezzo bietet in seinem Hauptsatze einen wunderschönen, tiefinnigen und schwärmerischen Gesang, zum Theil zwischen Moll und Dur schillernd, wie man das schon anderswo von Brahms gehört, nur das etwas steife Alternativ mit seiner seltenen Harmonisirung will uns für das erste Mal Hören nicht recht einleuchten. Es ist merkwürdig, dass Brahms, der in den Eckstücken seiner Symphonien so meisterhaft, ja oft geradezu grandios entwirft, ausführt und vollendet, daselbst als der berufene Jünger Beethovens' auftritt, in den Mittelsätzen dagegen an Kraft und melodischer Concentration entschieden unter seinem grossen Vorbilde leidet. Ein echt symphonisch einheitliches Adagio, wie es z. B. in Beethovens' 3., 4., 7. und 9. Symphonie, auch in der Cdur-Symphonie Schumann's zu finden, ein schlagendes humoristisches Scherzo voll Feuer und Zug, wie so Viele Beethovens, selbst Schumann in der 1., 2. und 4. Symphonie, sogar Mendelssohn in der Amoll-Symphonie, Brahms selbst in seinem Fmol-Quintett geschrieben, erwarten wir von Brahms für die Symphonie noch.

Vielleicht die Krone der neuen Fdur-Symphonie von Brahms ist aber das Finale, einer grossartigen, fort und fort spannenden, schier unerschöpflichen Improvisation zu vergleichen, welche ein gemäler Künstler nicht auf einen einzelnen Instrumente, wohl aber auf dem ganzen Orchester veranstaltet. Hier wechseln kaleidoskopartig die Stimmungen, bald wettets und rührt, bald lacht wieder heiterer blauer Himmel; anscheinbare Anfänge (z. B. gleich der Einleitungsfigur, die der Hörer zunächst kaum gewahrt, als ein Motiv zu nehmen) entwickeln sich ungeahnt prächtige Steigerungen, gar herrlich drohnt und zuckt und blitzt es in köstlich herberischeu Dissonanzen des diesmal wahrhaft virtuos behandelten Orchesters, bis auf einmal, als die Tonfühl unvorstelllich ihrem Culminationsspiel in einem kraftvollen Fortissimo-Abschlusse zudrängt, sich Alles wie auf höheres Geheiss beruhigt und nun der Satz in Fdur feierlich verkörpert Pianissimo anklingt. Wir erinnern uns in keiner anderen Symphonie je einen derart überaus schließenden Scherzstück hergehört zu sein, wie in der neuen Brahms'schen. Man schneidet von dem schönen Werke, mächtig angeregt und mit dem lebhaftesten Wunsche, es wieder und wieder zu hören, um die mannigfachen Räthsel, die uns namentlich der letzte Satz aufgibt, völlig aufzulösen und womöglich dem ganz individuellen poetischen Sinn auf den Grund zu kommen, der

eben in diesem höchst merkwürdigen Finale verborgen zu sein scheint.

(Fortsetzung folgt.)

## Concertumschau.

**Angers.** 7. Abonn.-Conc. der Association artist. (Lelong) 3. Symph. v. Beethoven, Ouvert. u. Tenorica (Hr. Grandjean), a. einer unveröffentlichten Oper v. J. Bordier, „Danse maubre“ v. C. Saint-Saëns, Polonaise v. B. L. Colomer, An. v. Weber (Hr. Grandville).

**Bonn.** 2. Soirée der HH. Japha u. Gen. a. Cöln a. Rh. z. Mitwirk. der HH. Prof. Seiss u. Königslöw v. ebendaber: Cäcil. Streichquart. v. Mozart, Clavierquart. v. Humann, Edtz. Streichquart. v. Volkmann.

**Brüssel.** Kammermusikszing der HH. Hubay u. Gen. z. 7. Dec. Quartette v. Mendelssohn (Esdur), Beethoven (Op. 13) u. Schubert (Amoll).

**Cöln a. Rh.** 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Mertig) „Prometheus“-Ouvert. v. Beethoven, Serenade f. kl. Orch. v. Th. Gerlach, „Der Frühling“ der „Schöpfung“ von Haydn (Solisten: Fr. Cirkel a. Mülheim a. Rh. u. HH. Wilhelm v. Köt. u. Flintz a. Düsseldorf), Solovorträge des Fr. Cirkel u. des Hr. Japha (Viol. u. A. Polon v. Laub). — 5. Liedertafel des Cöln. Männergesangsvereins (de Lange) am 2. Dec.: Chöre v. P. Köllen („Dem Kaiser“), Silcher, Koschat, Weber u. Mendelssohn, „Bitte“ u. „Waldnacht“ f. Alto (Fr. Adam) u. Chor v. Möhring, Walker-Suite f. Clav. zu vier Händen von A. v. Othegraven (der Comp. u. Hr. de Lange), Solovorträge des Fr. Adam („Ingeborg's Klage“ v. S. de Lange, „Der letzte Gruss“ v. Levl) u. des Hr. v. Othegraven (Praeludium-Marcia fantastica v. Bargiel).

**Dessau.** 3. Conc. der Hofcap. (Klughardt): Esdur-Symph. v. Schumann, „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Triptelconc. v. Beethoven (das Ehepaar Rappoldi u. Hr. F. Grützmacher a. Dresden), Solovorträge der Genannten.

**Düren.** 33. Stiftungsfest des Männerges.-Ver. „Concordia“ (Hoffämmer): „Anakreon“-Ouvert. v. Cherubini, Männerchor v. Rheinberger („Roland's Horn“), Isenmann („Behüt dich Gott“), Jüngst („Braun Maldelein“) und Brambach („Leben am Rhein“), Solovorträge des Fr. Gerlach a. Düsseldorf („Vorsatz“ v. Lassen, „Vom Regerl und vom Voglerl“ v. Taubert etc.) u. der HH. Hoppe a. Cöln a. Rh. (Ges.), Liebigebach v. Sucher, „Aus deinen Augen Bienen“ v. F. Ries etc.) und Alkekotte (Viol.).

**Düsseldorf.** 2. Conc. des Musikver. (Tausch): „Genovefa“-Ouvert. v. Schumann, Ode auf den Caecilianus v. Händel (Solisten: Fr. Schauseil u. Hr. Litzinger), „Ave Maria“ f. Solo (Fr. Schauseil), Chor u. Orch. v. F. Lachner, Wallfahrtslied f. Chor u. Orch. v. Hiller, Solovorträge des Fr. Schauseil („Wo sind all die Blumen hin“ von W. Taubert, „Der Regentag“ von Tausch etc.) u. der HH. Litzinger u. Holländer a. Cöln a. Rh. (Viol.), Gmoll-Comp. v. S. de Lange (unt. Leit. des Comp.), Romanze v. G. Holländer u. Polon. v. Wieniawski.)

**Duisburg.** 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Holländer u. Eibenschütz a. Cöln a. Rh. u. Laue v. hier: Fdur-Claviertrio v. Schumann, Amoll-Clav.-Violinson. v. Rubinstein, Solovorträge der HH. Eibenschütz (u. A. „Galten“ v. Jensen) u. Holländer (Legende u. Gavotte eig. Comp.).

**Gratz.** 2. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Thierrott): Skandin. Symph. v. F. H. Cowen, Ouvert. zu „Cosi fan tutte“ v. Mozart, Intermezzo scherzoso f. Orch. v. Reinhold, Clavierorträge des Fr. Timanoff (u. A. Improptu v. Rubinstein u. Rhaps. [welche?] v. Liszt).

**Halle a. S.** 2. Conc. der Vereinigten Berggesellschaft: 3. Symph. v. Schumann, Ouvert. über „Ein feste Burg“ v. Nicolai, Solovorträge des Fr. Eber a. Leipzig (Ges.), „Dich, theure Halle“ a. „Tannhäuser“ v. Wagner, „Das erste Lied“ v. Grammann, „Keine Sorg um den Weg“ v. Raff etc. und des Hr. F. Grützmacher a. Dresden (Violone, u. A. Tarantella v. E. Lindner).

**Lalbach.** 1. Kammermusikabend der Philharmon. Gesellschaft: Streichquartette v. Mozart (Ddur) u. Beethoven (Op. 74), Dmol-Claviertrio v. Schumann. (Ausführende: HH. Zöhrer [Clav.], Gerstner, Pfeifferer, Morawetz u. Korol [Streicher]).

**Leipzig.** 120. Anführ. des Dilect.-Orch.-Ver. (Kleise): Compositionen f. Streichorch. v. R. Volkmann (Dmol-Serenade).

H. Zopff („Süße Ruh“ und „Lindenrauschen“), R. Wgerst (Intermezzo) u. R. Schwalm (Ddur-Seren), Solovorträge des Fr. Reissmann u. Magdeburg (Ges., „Vom Hirtenkraut“ und „Erinnerung“ v. R. Volkmann, „Es wartet ein bleiches Jungfräulein“ v. P. Umlauf, „Mädchen Sehnacht“ v. F. v. Holstein, „Es muss ein Wunderbares sein“ v. F. Riesen, „So wahr die Sonne scheint“ v. R. Becker) u. des Hrn. Kriewitz u. Greiz (Violone), Romani v. R. Volkmann u. Gavotte v. Popper). — Geistl. Musikaufführ. des Chorgesangvereins „Osinn“ (M. Vogel) am 14. Dec.: Chöre v. Mendelssohn, C. Löwe u. D. H. Engel (Weihnachtsbühnen), Solovorträge des Fr. Dorn (Ges., „Die Kügnige“ u. „Christus der Kinderfreund“ v. P. Cornelius etc.) u. der Hrn. Krause (Ges.), Homeyer (Org.) u. Raab (Viol.). — 5. Kammersymph. im Gewandhaus: Dmol-Steichquart. v. Schubert, Clav.-Violon. Op. 116 v. Keinecke, Fdur-Clavierson. v. Mozart, Lieder v. Schumann. (Ausführende: Fr. Spies aus Wiesbaden [Ges.] u. Hll. Reinecke [Clav.], Petri u. Gen. [Streicher].) — 1. Kirchenconc. des Bach-Ver. (v. Herzogenberg) unt. solist. Mitw. der Frs. M. Tiedeman a. Frankfurt a. M. und A. Jösting u. Halberstadt u. Hll. Dierech a. Weimar u. Dannenberg a. Hamburg (Ges.), sowie des Hrn. Homeyer (Orgel) am 16. Dec.: Cant. „Herr, deine Augen“, „Magaufacht“, Arie „Stellb. nun geht das Jahr zu Ende“ u. Emoll-Orgelw. v. S. Bach. — Abendunterhaltung im k. Consulat. der Musik am 7. Dec.: Streichquart. v. Haydn — Hll. Poltmann aus Langenbielau, Meyer a. Verden, Mead a. Manchester u. Metzendorf a. Leipzig, Clav.-Violon. v. E. F. Richter — Fr. Royston a. London u. Berghof a. Aschaffenburg, Fismoll-Violoncelle v. Ernst — Hr. Schulz a. Leopoldshall, „Vergebung“ f. Chor u. Orch. v. S. J. Adassohn, Fmoll-Clavierconc. v. Chopin — Fr. Adler a. Hamburg.

**London.** Concerte des Hrn. Ed. Dannreuther am 22. und 29. Nov.: Clavierquint. Op. 4 v. Sgambati, Streichquart. Op. 135 v. Beethoven, Claviertrios v. Tschakowsky (Amoll) u. Schubert (Bdur), Seren. f. Clav., Viol. u. Violone v. Th. Kirchner, Clav.-Violoncellosn. v. Edv. Grieg, Soli f. Ges. v. Stanz („Mignon“ und „Es muss ein Wunderbares sein“), C. v. Stanford („The Tower of Roses“) u. S. Bach, f. Clav. v. Beethoven (Son. Op. 109) u. f. Bratsche v. Kjerulf-Holmes (Ausführende: Frs. Williams u. Butterworth [Ges.] u. Hll. Dannreuther [Clav.], Holmes, Gibson, Jung u. Lasserre [Streicher].)

**Magdeburg.** 1. Casinoconc. (Rebling): 3. Symphonie von A. Klughardt, „Oberon“-Overt. v. Weber, Solovorträge der Frau Otto-Alviseben a. Dresden (Ges. u. A. „Murmeldes Lüftchen“ v. Ad. Jensen) u. des Hrn. Petri a. Leipzig (Viol., Dmolconc. v. H. Sitt, Noct. v. D. Popper u. „Silbnetzen aus Ungarn“ v. H. Hofmann). — 3. Logenconc. (Rebling): Ddur-Symph. v. Dvořák, „Ruy Blas“-Overt. v. Mendelssohn, Vorträge des Ersten österreich. Dmenquart. der Frs. Tschann u. Gallowitsch u. des Hrn. Seitz (Viol., Gmolconc. v. Bruch etc.). — 5. Symph.-Conc. des Hrn. Breckau am 24. Nov.: 1. Symph. v. Beethoven, 3. Seren. f. Streichchor, v. Volkmann, Ouverturen v. Mendelssohn u. Goldmark („Sakuntala“), Aufforderung zum Tanz“ v. Weber-Berthold), zwei Nummern aus den „Musikalischen Gedenkblättern“ v. G. Schaper, Tonbilder a. der „Walküre“ v. Wagner.

**Meiningen.** 4. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dr. v. Bölow) m. Compositionen v. Beethoven: 3. Symph., Ouverturen Op. 124 u. zu „Egmont“, Cmol-Clavierconc. (Hr. Prof. Mannstädt), Fuge Op. 133 f. Streichquart. (sämmtl. Streichinstrumente). — 5. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Prof. Mannstädt): Ddur-Symph. v. Mozart, Ouverturen v. Dvořák („Mein Heim“) u. Mozart („Zauberflöte“), zwei Legenden f. Orch. v. Dvořák, Violinivorträge des Hrn. Beeraman a. Frankfurt a. M. (Conc. v. Brahms u. Introd. u. Rondo caprice v. Saint-Saëns).

**Mülhausen i. E.** Quartettabend der Hll. Zajic, Nast, Klingler u. Roth a. Strassburg am 1. Dec.: Streichquartette v. Haydn (Ddur), Schubert (Amoll) u. Beethoven (Op. 59, No. 3).

**Mülheim a. Rh.** 1. Conc. des Ges.-Ver. (Hollaender, Gön) unt. Mitw. der Frau Hollaender (Ges.) und der Hll. Thelen (Ges.), Eibenschütz (Clav.), Gön, Rht., „Schön Ellen“ v. Bruch, Morgenlied f. gem. Chor u. Clav. v. Raff, „Romantisch“ f. gem. Chor v. G. Jensen, Soli f. Ges. v. Lessmann („Du rothe Rose“), Ad. Jensen („Am Manzanaren“), Grammann („Das erste Lied“) u. A. u. f. Clav. v. Rubinstein (Valse-Caprice) u. A.

**New-York.** Conc. der Philharm. Society (Thomas) am 9. Nov.: Bdur-Symph. v. Beethoven, „König Lear“-Overt. v. Berlioz, Toccata f. Orch. v. Bach-Esser, Orchesterballade „La Belle Dame sans Merci“ v. A. Mackenzie, Gesangsvorträge des Fr. Hun-

tington (Arie v. Mozart, „Der Page“ v. Rubinstein u. „Von ewiger Liebe“ v. Brahms).

**Paris.** Conc. popul. (Pasdeloup) am 2. Dec.: 7. Symph. v. Beethoven, Overt. zu „Charlotte Corday“ v. P. Benoit, „Fête bohème“ v. J. Massenet, Serenade v. Haydn, Solovorträge der Hll. Th. Ritter (Clav., Adur-Conc. v. Mozart) u. Chausser (Horn, Rondo eig. Comp.), — Châtelet-Conc. (Colonne) am 2. Dec.: „Le Désert“ v. FéL David (Declam. FrL Roussel), Gesangsolo: Hr. Bostanj, „Strensse“ Musik von Meyerbeer, Bruchstücke aus „Henry VIII.“ v. Saint-Saëns. — Lamoureux-Conc. am 2. Dec.: 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Damen Soubre und Terrier-Vicini u. Hll. van Dyck u. Blauwatt), „Léfi de Phoebus et de Pan“ v. S. Bach (Solisten: die Obengenannten u. Hr. Jonhanet), Overt. zur „Fingelhöhle“ v. Mendelssohn.

**Rotterdam.** Conc. der „Symphonia“ (Hlumentritt“) am 26. Nov.: Eedur-Symph. v. H. Zöllner, Concertovert. Op. 32 v. H. Reinhold, „Einsamkeit“ v. R. Merkes van Gendt, Soli f. Ges. v. Hindel, Rubinstein („Es blüht der Thau“) u. Lassen („Wieder nicht ich dir begeben“) u. f. Violone v. Popper (Gavotte) u. A.

**Wiesbaden.** 2. Symph.-Conc. der k. Theatercap. (Reiss): 1. Symph. v. R. Volkmann, „Das Siegesfest“ f. Soli, Männerchor u. Orch. v. H. Scholz (unt. Leit. des Comp. u. solist. Mitw. des Fr. Bradecke u. der Hll. Schmidt, Hilm u. Ruffen), Solovorträge des Fr. v. Warnek a. Strassburg i. E. (Ges., „Hellstrahlender Tag“ v. Bruch, „Ich stand in dunkeln Träumen“ v. Cl. Schumann, „Wie berührt mich wundersam“ v. Bendel u. „Vergleichs Ständchen“ v. Brahms) u. des Hrn. Weber (Viol., Conc. v. Mozart), — Conc. der städt. Curdir, unt. Leit. des Hrn. Lüstner am 30. Nov.: Symph. „Ein Tag in Sorrent“ v. W. Freudenberg, 3. Overt. zu „Leonore“ v. Beethoven, „Fee Mab“ v. Berlioz, Gesangsvorträge des Hrn. Th. Wachtel (u. A. „In der Fremde“ u. „Klagen ist der Mond gekommen“ v. Seldeneck u. „Liebesbote“ v. Pfeffer).

## Engagements und Gäste in Oper und Concert

**Amsterdam.** Als Capellmeister der Deutschen Oper hier wurde Hr. Dr. Wilhelm Kienzl aus Graz berufen. — **Antwerpen.** In dem zu Ehren der Anwesenheit Amr. Thomas' gegebenen Concert der königl. Harmoniegesellschaft zeichnete sich die junge talentirte Geigerin FrL Clotilde Balhassar rühmlich aus. — **Berlin.** Frau Pauline Lucca eröffnete ihr bis Ende d. Mts. währendes Gastspiel an der Hofoper in der Partie der Carmen, ohne jedoch bei ihrem Antritt den lühmenden Beifall zu erregen, der sich während ihrer vorhergehenden Gastspiele am selben Orte breit machte. — **Bologna.** Im Stadttheater hat FrL Céclie Ritter als Zerline im „Fra Diavolo“ anserordentlich gefallen. Die Künstlerin begibt sich von hier nach Lissabon, um in „Amleto“ v. Thomas an der Seite des dort bereits anerkannten Baritonisten Devoyod zu wirken. — **St. Petersburg.** Im I. Concert der Russischen Musikgesellschaft hat die Pianistin Frau Bertensson bedeutenden Erfolg gehabt, im 2. Concert derselben Gesellschaft aber Hr. Eugen d'Albert einen an Fauntismus grenzenden Beifall erworben. — **Wien.** Wie schon gemeldet wurde, verlässt mit Ende der Saison Hr. Gericke seine Stellung in der Hofoper und mit ihr zugleich den Ort seiner bisherigen künstlerischen Thätigkeit. Durch seinen Weggang wird auch die Direction der Gesellschaftsconcerte vacant, für welche nach die Hll. Richter und Fuchs von hier, Mottl in Carlsruhe und Nikisch in Leipzig ins Auge gefasst hat.

## Kirchenmusik.

**Leipzig.** Thomaskirche: 15. Dec. „Joseph, lieber Joseph mein“ v. S. Calvisius. „Ehre sei Gott in der Höhe“ u. „Heilig“ v. Mendelssohn.

Wir bitten die Hll. Kirchenmusikdirectoren, Chorgesangten etc. um in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe Lieferb. Mith. der nöthigen beifällig sein zu wollen. D. Red.

## Opernaufführungen.

November.

**Dresden.** K. Hoftheater: 1. Die Meistersinger. 3, 20 u. 27. Die weisse Dame. 4. u. 21. Die Jüdin. 6. Tannhäuser.

8. Oberon. 10. Hans Heiling. 11. Fidelio. 13. Heinrich der Löwe. 15. Der fliegende Holländer. 17. Der Rattenfänger von Hameln. 18. Die Stumme von Portici. 24. Mignon. 25. Norma. 29. Der Barbier von Sevilla.

### Aufgeführte Novitäten.

- Bendix (V. E.), „Zur Höhe“, Symph. (Leipzig, 3. „Euterpe“-Conc.)  
 Brahms (J.), Orchestervariat. (Amsterdam, 1. Caecilia-Conc.)  
 — — Clavierquart. Op. 60. (Elberfeld, 1. Soirée f. Kammermusik der Hll. Buths, Heckmann u. Gen.)  
 — — Amoll-Streichquart. (Leipzig, 1. Quartettsoirée der Hll. Prof. Joachim u. Gen. a. Berlin.)  
 Bruch (M.), „Jubilato, Ameu“ f. Chor, Solo u. Orch. (Dordrecht, Aufführ. der „Amicitia“ am 7. Nov.)  
 Dvořák (A.), Ddur-Symph. (Amsterdam, 1. Caecilia-Conc.)  
 Frank (C.), Fismoll-Claviertrio. (Meiningen, 1. Kammermusikconcert.)  
 Gernsheims (F.), 2. Symph. (Haag, „Toekomst“-Conc.)  
 Grieg (Edv.), Streichquart. Op. 27, Gdur-Clav.-Violonson. etc. (Meiningen, 1. Kammermusikconc.)  
 Herzogenberg (H. v.), „Deutsches Liederspiel“ f. Solostimmen u. gem. Chor m. Clav. zu vier Händen. (Cöln a. Rh., 4. Aufführ. des Schwickerath'schen Ver. Meerena, Conc. des Musikver. am 31. Oct.)  
 Holstein (F. v.), Ouvert. „Frau Aventure“. (Haag, „Diligentia“-Conc.)  
 Kirchner (Th.), „Gedenkblatt“ f. Clav., Viol. u. Violoncell. (Herzogenbusch, 14. Kammermusik der Hll. v. Bree und Gen.)  
 — — „Novelletten“ f. Clav., Viol. u. Violon. (Leipzig, 3. Kammermusik im Gewandhaus.)  
 Klughardt (A.), 3. Symph. (Haag, „Diligentia“-Conc.)  
 Krag (Arm.), Clavierquartett (Op. 16. (Dresden, 4. Übungsabend des Tonkünstlerver.)  
 Liszt (F.), Goethe-Festmarsch, Kreuzritter-Marsch a. der „Legende von der heil. Elisabeth“, Adur-Clavierconc. etc. (Leipzig, Conc. des Hrn. Siliti am 19. Nov.)  
 — — Edur-Clavierconc. (Leipzig, 3. „Euterpe“-Conc.)  
 Raff (J.), Octett Op. 176. (Moskau, 1. Quartettsoirée der Hll. Hrimaly u. Gen.)  
 — — Claviertrio (Op. 158. (Frankfurt a. M., Conc. des Frl. T. Berger am 7. Nov.)  
 Rheinberger (J.), „Wallenstein's Lager“, „Demetrius“-Ouv., Edur-Clavierquart. und „Maitag“. (Cöln a. Rh., Musikal. Gesellschaft.)  
 — — Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben“. (Constanz, 1. Abonn.-Symph.-Conc. des Hrn. Handloser.)  
 — — Edur-Clavierquart. (Herzogenbusch, 14. Kammermusik der Hll. v. Bree u. Gen.)  
 Rubinstein (A.), Dmoll-Clavierconc. (Leipzig, Conc. des Hrn. Anorge am 14. Nov.)  
 Saint-Saëns (C.), Amoll-Symph. (Moskau, 2. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)  
 — — „Phäton“. (Haag, 1. „Toekomst“-Conc.)  
 Sitt (H.), Dmoll-Violoncell. (Dresden, Conc. des Neustädter Casino am 9. Nov.)  
 Stange (M.), Psalm 100 f. Solo, Chor u. Orch. (Kiel, 1. Conc. des Kieler Gesangver.)  
 Steinbach (F.), Sept. f. Clav. u. Blas- u. Streichinstrumente. (Frankfurt a. M., 2. Kammermusikabend der Museums-gesellschaft.)  
 Svendsen (J. S.), 3. Norweg. Riaps. (Moskau, 2. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)  
 Tschakowsky (P.), Ouvert. „1812“. (Ebendasselbst.)  
 Wagner (R.), „Meistersinger“-Vorspiel. (Haag, 1. „Toekomst“-Conc.)  
 — — Vorspiel u. „Isolde's Liebestod“ a. „Tristan und Isolde“. (Constanz, 1. Abonn.-Symph.-Conc. des Hrn. Handloser.)

### Journaltschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 50, Besprechungen (F. G. Jansen, W. J. v. Wasielewsky, Ph. Spitta, R. Gosche, R. Pohl u. A.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 24. Mozart's Claviersonaten in u. v. Folge beim Unterrichts. Von L. Köhler. — 30 Thesen über die Theorie der Triole, Quintole und Sextole. Von A. Chr. Kallische. — Logik und Consequenz im Unterrichts. Von J. Wallbr. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (V. Riemann's Ausgabe der Claviersonaten von Mozart u. A. m. l.)

Deutsche Musiker-Zeitung No. 49. Zur Militärmusiker-Frage Von J. Heiss. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Sprachsinn.

Neue Zeitschrift für Musik No. 51. Missa solennis in Ddur von L. v. Beethoven. (Den Programmen des Riedel'schen Vereins in Leipzig entnommen.) — Berichte, Nachrichten und Notizen Schweizerische Musik-Zeitung und Singsblatt No. 21. Luther und Zwingli. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 22. Ueber die Aussprache des „ch“. Von J. Som. — Besprech. (C. Reinecke). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Urania No. 10. 11. Zwei Lebenswege. Gedicht v. M. Carner. — Disposition der Orgel im Dom zu Riga. — Ein Brief R. Schumann's an J. G. Herzog. — Besprechungen. — Notizen.

### Vermischte Mittheilungen und Notizen.

\* Die Liedertafel zu Riga beging am 20. Nov. ihr fünfzigjähriges Jubiläum. Ihr erster Dirigent und zugleich Mitbegründer war Heinrich Dorn, auch Richard Wagner dirigirte während seines dortigen Aufenthaltes diesen Gesangverein.

\* Die Populären Concerte in Turin erfreuen sich grosser Beliebtheit. Dieselben werden im Teatro Vittorio-Emanuele abgehalten und stehen unter Leitung des Meisters Fasso. Das Orchester zählt 90 Mann.

\* Ein Bankrott neuester Gattung ist, wie das Deutsche Tagelbl. schreibt, derjenige der „Société nationale des Orphéistes lillois“, des ältesten und bedeutendsten Gesangvereins der Stadt Lille und überhaupt eines der ersten Gesangvereine Frankreichs. Unter den auf Betreiben der Gläubiger beschlagnahmten, dem Verein gehörigen Gegenständen befinden sich sechs grosse goldene oder silbervergoldete Lorbeerkränze, zwei grosse goldene Medaillen, neunzehn silberne Medaillen und eine prachtvolle Vase aus Sevresporzellan, welche der Verein an Preise bei Gesangfesten erstanden hat. Dieselben werden zu öffentlich versteigert werden. Seit seinem Bestehen hat dieser Gesangverein durch Musikaufführungen über 250,000 Frs. m. wohlthätigen Zwecken aufgebracht, sonstige wohlthätige Leistungen gar nicht gerechnet. Der Verein hatte voriges Jahr ein grosses Gesangfest veranstaltet, welches grosses Summen verschlang. Noch mehr aber kosteten ihn die Feste, welche er nachträglich veranstaltete, um seine auf demselben errungenen Siege zu feiern. Dadurch wurden nicht nur die reichen Mittel des Vereins aufgezehrt, sondern auch eine Schuldenlast von über 30,000 Frs. geschaffen.

\* In der Metropolitan Opera House in New-York hat bis jetzt Wagner's „Lohengrin“ den meisten Erfolg gehabt und die reichsten Einnahmen ergeben. Die Hauptpartien sind wie folgt besetzt: Elsa = Frau Nilsson, Ortrud = Frau Forsche-Müder, Lohengrin = Hr. Campanini, König = Hr. Kaschmann. Hr. Mapleson, dem Impresario des Concurrent-Theaters, ergelb es nicht so wohl. Seine Einnahmen erreichen kaum die Höhe des Honorars, welches er den beiden Primadonnen Patti und Genster-Gardini zu zahlen hat.

\* Im Hoftheater zu Altenburg fand kürzlich die Premiere von F. v. Holstein's gemüthvoller Oper „Der Haidescoth“ statt.

\* Nessler's „Rattenfänger von Hameln“ fand neuerdings auch in Rotterdam, wo die Oper am 2. d. M. ihre erste Visite machte, die gewohnte freundliche Aufnahme.

\* In Antwerpen wurde unter Leitung des von Paris herübergekommenen Hrn. Mangin A. Thomas „Françoise da Rimini“ gegeben und trug dem anwesenden Componisten reiche Ovationen ein.

\* Im Theater zu Cagliari wurde die neue Oper „L'Anti-quario“ von Delfi herausgebracht.

\* In einem Berliner Blatte lesen wir, dass Ant. Rubinstein die Direction der kais. russischen Musikgesellschaft niedergelegt, Leo und Leopold Auer an seine Stelle getreten sei. Der letztere Theil dieser Mittheilung klingt etwas unwahrscheinlich, da man von Hrn. Auer noch nicht gehört hat, dass er vorher einmal an einer wichtigen Stelle den Taktstock geschwungen habe.

\* Hr. Capellmeister Ph. Fahrbach jun. in Wien wurde zum König von Serbien mit dem Ritterkreuze des St. Sabasordens decorirt.

**Todtenliste.** Mario, der berühmte italienische Tenorist, †, 75 Jahre alt, am 11. d. M. in Rom.—André Simiot, Componist mehrerer Operetten und einer grossen Oper, Orchesterdirigent und musikalischer Kritiker, † am 2. Dec., ungefähr 68 Jahre alt, in Paris.—Julien Mathieu, ehemaliger Helden-tenor an der Grossen Oper in Paris, dann am Monnaie-Theater in Brüssel und im Théâtre-Italien, † am 1. Dec. in Neuilly b. Paris.—Susini, Bassist der Italienischen Oper aus der Zeit des Mario und der Griani, † am 24. Novbr., 60 Jahre alt, in London.

## Kritischer Anhang.

**Carl Reinecke.** Weihnachts-Cantate für Sopran- und Alt-Solo, weiblichen Chor und Piano-forte, Op. 170. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (H. Linnemann).

Ein derartiges Werk, wie diese Reinecke'sche Weihnachts-Cantate, findet wohl seine Abnehmer, denn seiner Tendenz nach kommt es vielseitigen Wünschen und Ansprüchen entgegen, und

grosse Mittel und besondere Anstrengungen gehören nicht dazu, es zur Aufführung zu bringen. Sonst lässt sich gerade nichts Ausserordentliches und Ungewöhnliches über die Cantate sagen, weil wohl Gutes und Lobenswerthes, aber bei Weitem nichts Hervorragendes darin vorhanden ist.

—s—r.

## Briefkasten.

*B.* in *Dr.*, *B.* in *Fr. a. M. u. a. M.* Die Berichte können wegen Mangel an Raum leider erst Anfang des neuen Jahrg. zum Abdruck gelangen, was wir zu entschuldigen bitten.

*S. K.* in *L.* Alle Welt spöttelt und lächelt über die Wichtigthuerei, mit welcher der Hr. Colleague in den Concerten, über die er referirt, seine kritische Obliegenheit zur Schau trägt. Wir möchten ebenfalls gern einmal die Notizen sehen, die er hierbei zu Papier bringt.

*L. G.* in *R.* Der Vorfall ist bezeichnend, doch zur Veröffentlichung eignet er sich nicht.

*R. H. S.* in *St.* Wir hörten es schon von anderer Seite, dass Ihre Hofoper in der Aufführung des „Hittelstudenten“ nicht mehr

allein dasteht, sondern in Coburg Nachahmung gefunden hat. Einen Anlauf zu gleicher Würdigung des Werkes nahm Allen voraus unser Director Hr. Staegemann.

—s—r. Wir werden in der Festwoche Fuhlung in der bes. Sache nehmen und hoffen, Ihnen später Günstiges mittheilen zu können.

*M. G.* in *C.* Das fragl. Werk fand bereits im 12. Jahrgang unseres Blts. eine eingehende Besprechung, die Sie sich zu verschaffen suchen wollen.

*F. O.* in *E.* Die Gedichte von Richard Pohl sind längst in 2. Auflage bei Emil Sommermeyer in Baden-Baden erschienen und eignen sich recht wohl auch als Weihnachtsgabe.

## Anzeigen.

Verlag von *E. W. Fritsch* in Leipzig.

[977]

# Gesammelte Schriften und Dichtungen

von  
**Richard Wagner.**

Zehn Bände

*Band I.—IX.* à *M. 4,80. broch., M. 6,—. geb.*

*Band X.* *M. 6,—. broch., M. 7,50. geb.*



In meinem Verlage sind erschienen:

[978.]

# Kinderlieder

für eine Singstimme  
mit Begleitung des Pianoforte  
componirt von

## Guido Nakonz.

Heft I. Op. 3.

Pr.  $\text{M}$  1,50.

Heft II. Op. 4.

Pr.  $\text{M}$  1,50.

- |                                 |   |
|---------------------------------|---|
| No. 1. Petersilie, Suppenkraut. | No. 1. Mailut.                            |
| " 2. Der Frühling ist da.       | " 2. Beim Schneewetter.                   |
| " 3. Hans mein Sohn.            | " 3. Händchen der Reiter.                 |
| " 4. Eia Popeia.                | " 4. Die böse Ruthe.                      |
| " 5. Der kleine Zeisig.         | " 5. Schlummerlied.                       |
| " 6. Schneeglöckchen.           | " 6. Nicht theuer.                        |
| " 7. Mit Rosen bestrut.         | " 7. Das arme Gänschen.                   |
| " 8. Frühlingslied.             | " 8. Bruder Aergerlich.                   |
| " 9. Gute Nacht.                | " 9. Morgenruss.                          |
| " 10. Puthöckchen.              | " 10. Herztausch.                         |
| " 11. Mein Kindechen.           | " 11. Billige Waare.                      |
| " 12. Abendgebet.               | " 12. Ich wollt, ich wär ein<br>Vogelcin. |

Leipzig.

E. W. Fritsch.

Neu erschienen:

## Classisches Jugend - Album für Clavier.

Eine Sammlung beliebter classischer Stücke  
und Lieder progressiv geordnet und mit Finger-  
satz versehen von

### Eduard Zillmann.

Op. 29. Heft 1, 2, 3, 4 à 1<sup>1</sup>/<sub>2</sub>  $\text{M}$ 

Heft 1 nur im Viollinschlüssel.

Die Sammlung enthält die schönsten musika-  
lischen Perlen unserer grossen Meister: Beethoven,  
Mozart, Gluck, Haydn, Schubert, Weber, Mendelssohn  
und empfiehlt sich namentlich denjenigen, welche  
einen gediegenen Unterricht anstreben.

[979a.]

Dresden.

Adolph Brauer. (F. Plötner.)

HENRY WOLFSOHN'S

## Künstler-Agentur für Amerika

er bietet sich zur Vermittelung von Engagements  
und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über bie-  
sige Verhältnisse. [980-.]

Henry Wolfsohn,

Geschäftsführer der amerikanischen Tournees von  
August Wilhelmj, Maurice Degenmont, Minnie Hauk  
und Rafael Joseffy. — Referenz: STEINWAY &  
SONS, N.-Y.

Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig.

# Weihnachtslieder.

Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianoforte-  
begleitung.

Text und Musik

von  
**Peter Cornelius**

Op. 8.

- No. 1. Christbaum.  
No. 2. Die Hirten.  
No. 3. Die Ästige.  
No. 4. Simeon.  
No. 5. Christus der Kinderfreund.  
No. 6. Christkind.

(Mit deutscher und englischer Textunterlage.)

Ausgabe A. (Original.)  $\text{M}$  2,50.Ausgabe B. (Für Sopran.)  $\text{M}$  2,50.

## Jensen-Album von Theodor Kirchner

Zwölf auserlesene Lieder von Adolf Jensen für Pianoforte übertragen.

Mit Portrait und Facsimile Adolf Jensen's. Cart.  $\text{M}$  3.— [981]

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Verlag von E. W. Fritsch in Leipzig.

## Compositionen von Adolf Ruthardt.

- Op. 14. Sechs Præludien für Pianoforte.  $\text{M}$  3.—.  
Op. 17. Drei Rondos (von leichter Ausführbarkeit) für Pianoforte.  $\text{M}$  2,50.  
Op. 18. Deux Mélodies intimes pour Piano.  $\text{M}$  1,50.  
Op. 20. La Soirée dansante. Quatre Morceaux de Salon pour Piano. Cah. I.  $\text{M}$  2.—. Cah. II.  $\text{M}$  2,50.  
Op. 21. Sechs Walzer für Pianoforte.  $\text{M}$  2,50.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich  
als Concertsängerin (Sopran)

## Auguste Köhler,

Gesanglehrerin. [981]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III

## Robert Ravenstein,

Concert- und Oratoriansänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [980-]

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

# Himmliche Musik.

Sammlung geistlicher Lieder, Gesänge und Arien  
für Sopran

mit Piano- (oder Orgel-) Begleitung.

[1986.]

Herausgegeben von **Wilhelm Rust.**

Abtheilung I. **Advents-Zeit.** No. 1—5. Complet 3  $\mathcal{A}$

1. Händel, G. F., Messias: „Trüestet Zion“. Arie.  $\mathcal{A}$  1,—.
2. Bach, J. S., Weihnachts-Oratorium: „Wie soll ich dich empfangen“. Choral. 50  $\mathcal{A}$ .
3. Mozart, W. A., Bdur-Messe: „Benedictus“. Arie. 50  $\mathcal{A}$ .
4. Händel, G. F., Josua: „Tochter Zion, freue dich“. Chorlied. 75  $\mathcal{A}$ .
5. Bach, J. S., Cantate No. 61. Nun komm, der Heiden Heiland. „Öffne dich, mein ganzes Herze“. Arie. 75  $\mathcal{A}$ .

Abtheilung II. **Weihnachten und Jahres-Schluss.** No. 6—13. Complet 3  $\mathcal{A}$

6. Praetorius, M., „Es ist ein Ros entsprungen“. Melodie aus dem 15. Jahrhundert. 50  $\mathcal{A}$ .
7. Schroeder, L., Weihnachtslied: „Freuet euch, ihr lieben Christen“. 50  $\mathcal{A}$ .
8. Sicilianisches Volkslied. „O du fröhliche“ („O sanctissima“). 50  $\mathcal{A}$ .
9. Schumann, Robert, Weihnachtslied von H. C. Andersen: „Als das Christkind ward zur Welt gebracht“. 50  $\mathcal{A}$ .
10. Eccard, Johannes, „Ich lag in tiefer Todesnacht“. Choral. 50  $\mathcal{A}$ .
11. Bach, J. S., Weihnachts-Cantate: Ich freue mich in dir.  
Recitativ: „Ein Adam mag sich voller Schrecken“ und Arie: „Wie lieblich klingt es“, 1  $\mathcal{A}$  50  $\mathcal{A}$ .
12. Weber, C. M. v., Sehnsucht: „Judäa, hochgelobtes Land“. 50  $\mathcal{A}$ .
13. Schulz, J. A. P., Am Sylvesterabend: „Des Jahres letzte Stunde“. 50  $\mathcal{A}$ .

Am 17. December erscheinen:

Wagner, R., **Parsifal.**

In 12 Tonsätzen für Pianoforte  
zu 4 Händen von E. Humperdink. Complet M. 20,—.

Streabbog, L., **Sac de Bonbons. Album**

1884.

6 Morceaux faciles pour Piano (Valse mignonne — Menuet —  
Sur le lac, Barcarole — Dans les Champs, Rondo — Tendre se,  
Bluette — Le Massage, Galop). M. 3,50.

[1987.]

Mainz, B. Schott's Söhne.

Am 1. Januar k. J. eröffne ich

## Classen für Clavierspiel und Theorie.

Der Unterricht wird in den Ausbildungsklassen von mir persönlich, in den Anfangs- und Mittelklassen unter meiner Oberleitung erteilt werden. Die **Direction der theoretischen und musikgeschichtlichen Studien hat Herr O. Tiersch** übernommen.

Näheres in meiner Wohnung Montags und Donnerstags Nachm. 3—5. Sonnabends 12—2 Uhr. [1988.]

Berlin, N. W., Zelten 15, 1.

Carl Klindworth.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschienen:

[1889.]

# Suite

(Praeludium, Humoreske, Andante,  
Fughette, Menuett und Presto)

für 2 Violinen, Viola u. Violoncell

componirt von

**Eduard de Hartog.**

Op. 46. M. 9.

Bei der diesjähr. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen  
deutschen Musikvereins mit grossem Erfolg aufgeführt.

[1990-] Soeben erschienen:

## Sakuntala.

Ein Bühnenspiel in drei Aufzügen von  
**Felie Weingartner.**

(Dichtung.)

Fr. 60  $\mathcal{M}$ .

(Der Clavierauszug erscheint Anfang Jänner.)

Cassel und Leipzig. **Paul Voigt's Musik-Verlag.**  
Durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen zu beziehen.Im Verlage von **Julius Hainauer**,  
königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erscheinen  
in Kurzem: [191.]

## Vier vierhändige Clavierstücke

von

**Moritz Moszkowski.**

Opus 33.

- No. 1. Kindermarsch.
- No. 2. Humoreske.
- No. 3. Tarantelle.
- No. 4. Spinnerlied.

## Moritz Moszkowski,

Op. 17, No. 1. Polonaise } Für Pianoforte zu 4 Händen  
Op. 17, No. 3. Walzer } von  
(Op. 17, No. 2. Menuett ist in diesem Arrangement bereits  
früher erschienen.) **Max Pauer.**Op. 21. **Album Espagnol** für Pianoforte zu zwei  
Händen von **Max Pauer.**Op. 23. **Aus aller Herren Länder** für Piano-  
forte zu zwei Händen von **E. Pauer.**Hierzu Titelblatt und Inhaltsverzeichnis zum 14. Jahrgang des „Musikalischen Wochenblattes“  
sowie je eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig und **Fr. Kistner** in Leipzig.

In meinem Verlage ist erschienen:

## Der Handschuh.

Heiteres Oratorium für Männerchor, Soloquartett  
und Pianoforte  
von**Josef Koch von Langentreu.**  
Op. 63.Partitur 2  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{M}$ . Stimmen (a 50  $\mathcal{M}$ ) 2  $\mathcal{M}$ .Die Begleitung ist auch für Orchester einge-  
richtet und sind Partitur und Orchesterstimmen in correcten  
Schriften zu beziehen.

Leipzig.

**C. F. W. Siegel's Musikhandlung**  
(R. Linnemann).

Neu erschienen

und durch jede Buch- oder Musikalienhandlung  
oder durch **Ernst Eulenburg** in Leipzig direct  
zu beziehen: [1903.]

## Ratcliff,

Gesangsscene für Bass- oder Bariton-Solo und Orchester  
componirt von**Albert Fuchs.**Clavierauszug: Preis 2  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{M}$ .

Ferner:

## Alt-Deutsche Lieder

aus dem 16. und 17. Jahrhundert  
componirt für**Männerchor zu 4 Stimmen**

von

**Albert Fuchs.**Partitur 2  $\mathcal{M}$  50  $\mathcal{M}$ . Stimmen a 40  $\mathcal{M}$ .

## Joachim Raff, 30 fortschreitende Etuden für Piano- forte. M. 2,40.

Als Lehrmittel angenommen von den Conservatorien  
Berlin, Wien, Frankfurt a. M. und Stuttgart.Diese kunst- und gelistrollen Etuden, gleich **Steph  
Heller** von der Mittelstufe ausgehend, sind durch kein  
anderes Werk ersetzbar und füllen somit eine Lücke in der  
Musikliteratur aus. [1904]**Steingraber Verlag, Hannover.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.





EDA KUPIN LOEB MUSIC LIBRARY



3 2044 043 847 961



